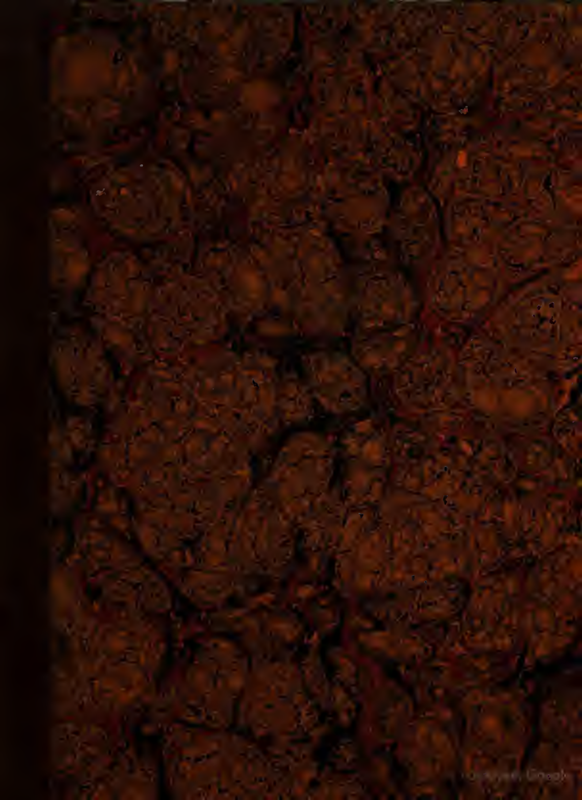
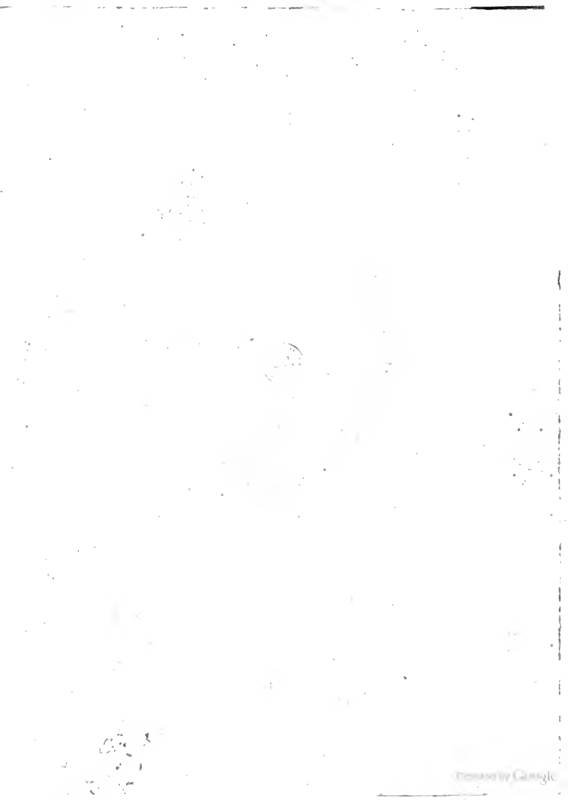






ENNIO QUIRINO VISCONTI



OEUVRES

DE

ENNIUS QUIRINUS

VISCONTI.

MUSÉE PIE-CLÉMENTIN

Tome Premier.

MILAN,
Chez J. P. Giegler, Libraire.
1818.

MILAN,
De l'Imprimerie et Fonderie
de Jean-Joseph Destefanis,
à S. Zeno, *N.*° 534.

A Sa Majesté

Maximilien Joseph

Roi de Baviere

Sire!

De toutes les branches de la littérature savante, l'Archéologie est peut-être celle qui avoit le plus inspiré de défiance jusqu'à présent aux amateurs éclairés de l'antiquité, et qui par ses propres contradictions fournissoit trop souvent encore des armes à la doctrine du scepticisme historique.

Les beaux-arts et les sciences attendoient donc et invoquoient depuis longtemps un sage et vaste Génie, qui se chargeât du triage de toutes les éruditions, qui en présentât un résumé solide, propre à fixer la conviction des bons esprits, et qui portât enfin ses preuves et ses témoignages jusqu'à ce dégré d'extrême probabilité, le seul auquel il nous est donné d'atteindre à travers le long espace et la profonde nuit des temps.

De l'aveu général de l'Europe savante, le célèbre E. Q. Visconti a rempli cette grande tâche dans sa presque totalité, pour ce qui concerne les plus fameux et les plus brillans âges de la Grèce et de Rome. Un caractère de certitude

tout nouveau se fait remarquer dans ses nombreux et immortels ouvrages, et distingue plus particulièrement entre eux les Iconographies Grecque et Latine.

Parvenue à ce haut point de perfectionnement et d'utilité, l'Archéologie devient un monument digne d'être consacré à un Monarque dont les lettres et les arts environnent le trône avec tant d'éclat; au Prince dont l'heureuse Bavière (élevée par ses soins à tant de grandeur et de puissance) admire chaque jour les qualités royales, et bénit les vertus paternelles.

Sire! l'honneur que vous accordez aujourd'hui à mon édition des Oeuvres de Visconti, de paroître sous vos auspices,

est pour le Savant Antiquaire un titre de plus à l'immortalité. Cette faveur assure en même temps le succès de mon entreprise, et m'impose l'honorable devoir d'être dans les sentimens de la plus profonde reconnoissance.

De Votre Majesté

Le très-humble et très-obéissant Serviteur
Jean-Pierre Giegler,
Libraire

Milan, ce 20 Avril 1819.

PRÉFACE

DE L'AUTEUR.

Le MUSÉE CLÉMENTIN*, qui a toujours été considéré, dans l'Europe savante, comme le premier et le plus précieux trésor qui nous ait conservé les restes admirables des beaux arts de la Grèce, et les monumens de l'ancienne érudition, est devenu, par-là, un objet si intéressant, qu'il est inutile d'écrire une préface pour le recommander à la curiosité et pour le proposer à l'admiration. Il vaut donc mieux s'occuper à instruire le public, de quelle manière cette grande entreprise fut commencée, et par quels moyens elle est arrivée au point de perfection que nous lui voyons. Le public aime à savoir, jusques dans ses moindres détails, l'origine des plus grandes choses; et rien de ce qui appartient aux objets qu'il admire, ne lui est indifférent.*

Il a été très-sagement ordonné par nos loix, que l'on ne puisse enlever de la Métropole aucune production des beaux arts, antique ou moderne, sans l'autorisation du cardinal camerlingue de la Sainte Église;

*et celui-ci ne peut se déterminer que d'après le rapport qui lui est fait par le commissaire des antiquités, que l'on doit consulter au sujet d'un enlèvement quelconque, quand il est sollicité. C'est à la prévoyance heureuse qui dicta un tel réglement, que l'on doit d'avoir mis un obstacle à l'avidité des amateurs étrangers, et à la cupidité de quelques-uns de nos propriétaires, qui eussent enlevé à la ville de Rome la suprématie dans les arts qu'elle a acquis par la possession des sublimes chefs-d'œuvres qui servent de modèles à ceux qui cultivent les beaux arts. Clément XIV, à peine élevé sur le trône, pour éterniser l'effet des mesures précédemment prises, et pour faire concourir le bien public avec les égards qu'un prince clément peut accorder aux riches propriétaires, imagina de faire acheter quelques monumens en marbre, que possédaient différens particuliers, et de les faire placer dans le fameux trésor du Capitole. La charge importante de Trésorier-général était alors remplie, avec beaucoup de discernement, par Monseig.*r Gianangelo Braschi, *placé depuis par la divine Providence, pour le bonheur de la chrétienté et de ses sujets, sur la chaire de S. Pierre. Le souverain Pontife*

consulta ce ministre éclairé, qui, plein de zèle pour le bien général, et passionné pour les beaux arts, l'encouragea à suivre cette utile entreprise; et afin de l'engager de manière à ce qu'il ne l'abandonnât pas, il lui inspira l'idée de créer un nouveau Musée, où il ferait placer les sculptures que l'on achèterait, au lieu de les mettre dans le dépôt du Capitole, qui était déjà complet et suffisamment rempli. Le conseil plut, les ordres furent donnés pour l'ouverture de ce nouveau musée, et le trésorier, lui-même, voulut qu'en mémoire du souverain qui le créait, il prît le nom de Clémentin.

Le ministre prévoyant ne négligea aucune attention, aucune espèce de soins, pour que cette entreprise, si bien commencée, ne fût point interrompue; il chargea l'Auteur, qui était déjà depuis quelque tems commissaire des Antiquités, de faire les acquisitions de tous les morceaux qui seraient dignes de ce nouveau Musée, et il l'engagea à mettre la plus grande rigueur dans les rapports qu'on lui demanderait pour l'extraction des monumens. Pour atteindre à son but, et assurer pour toujours à Rome la possession des immortels chefs-d'œuvres auxquels elle a dû la gloire d'enseigner

les arts à l'univers entier, il chargea le commissaire de traiter avec différens particuliers, pour acquérir les morceaux antiques de quelque prix, qu'ils possédaient. Il commença en outre à faire faire, aux dépens du prince, des fouilles, dans des lieux où l'on pouvait espérer de trouver quelques marbres, parce qu'ils avoient échappé aux recherches depuis plus de trois siècles. Enfin, pour que les anciennes sculptures placées dans le nouveau Musée, méritassent les applaudissemens des curieux, même les moins connaisseurs, il voulut qu'on les restaurât toutes avec le plus grand soin.

Il fallait trouver, dans le nombre des appartemens du Vatican, un lieu convenable pour la conservation des monumens qu'on achetait, ou que l'on découvrait. Le Prélat-trésorier proposa donc au Pape de choisir le petit appartement d'Innocent VIII; et le Pontife l'ayant approuvé, il en forma une belle galerie, en le faisant ouvrir par des arcades. Ce qui donna lieu à ce choix, ce fut la proximité de la cour appellée des Statues, où, depuis quelques siècles, on admirait le Laocoon, l'Apollon, et le prétendu Antinoüs. Ce rapprochement des deux lieux donna l'idée audit Trésorier d'envi-

ronner la cour d'un portique majestueux, au moyen duquel il assurait la conservation des belles statues placées dans les niches, dont il relevait l'éclat; et le Musée, qui était contigu, en acquérait plus d'étendue.

Les choses en étaient à ce point, lorsque Monseig.r Braschi fut décoré de la pourpre sacrée en 1773; ses soins pour le Musée naissant furent suspendus pendant très-peu de tems. Monseig.r Pallotta, alors cardinal de la S. Église, qui remplaça monseigneur Braschi à la trésorerie, adopta les vues de son prédécesseur, tant en poursuivant cette entreprise, qu'en imaginant d'autres projets grandioses et utiles; et il remplit ainsi le nouvel engagement pris par les trésoriers, d'être les protecteurs des arts, avec autant d'habileté, qu'il s'acquitta des autres attributions de ce ministère difficile.

Nous voilà parvenus à cette heureuse époque de l'année 1775, dans laquelle on vit les brillantes qualités du cardinal Braschi, recompensées par la tiare papale, qui le fit vénérer sous le nom de Pie VI. Son génie eut alors toute l'énergie que le trône sait inspirer aux grands princes. Il fit continuer avec plus de promptitude, et même multiplier les recherches des monumens;

ses vues s'étendirent jusqu'à faire faire la découverte des carrières d'albâtre, et des beaux marbres de différentes couleurs, dont l'État Ecclésiastique abonde. Il encouragea ses sujets à ne plus laisser ensevelis dans la terre tant de restes précieux du goût et de la munificence de nos ancêtres, en les délivrant de la crainte du fisc, en négligeant des droits incertains, en abandonnant même ce qui évidemment lui appartenait, relativement aux conditions imposées pour les licences d'excavation, bien qu'elles produisissent des sommes considérables au trésor.

Il dévoua enfin tous ses soins au Musée: mais l'édifice qu'il avait fait disposer, ne répondant ni à la grandeur de ses vues, ni à la magnificence du Vatican, il y ajouta la vaste et majestueuse fabrique du Musée Pie, dont le Clémentin, dans son étendue, et avec les monumens qu'il renferme, ne forme que la moindre partie; et il continua ce noble édifice jusqu'à la Bibliothèque. L'architecte Michel-Ange Simonetti, secondé des lumières du souverain lui-même, remplit si bien ses intentions, qu'on crut voir revivre, dans cette construction moderne, la belle architecture du Panthéon, et des Thermes des anciens Césars.

Où finit la ligne de la Bibliothèque, qui s'étend du midi au septentrion, dans un espace de 1322 palmes, on a construit, par ordre de Sa Sainteté, un magnifique escalier, qui conduit aux salles spacieuses du Musée: on en peut voir le plan et les dimensions dans la planche. Les degrés de cet escalier sont d'un beau marbre, la voûte en est soutenue par un ordre dorique de colonnes orientales, et la rampe est formée par des balustres de bronze. Il est divisé en trois branches; c'est par les deux dernières que l'on monte à la Galerie géographique. L'entrée qui termine l'escalier, est construite en croix grecque: on doit orner son pavé avec la belle mosaique qui fut trouvée à la Riffinella *près de l'ancien* Tusculum, *et qui représente le buste de Pallas dans le centre d'un dessin arabesque fort élégant. Dans le fond s'ouvre une belle porte dont les piedroits et l'architrave de granit rouge oriental appartinrent anciennement aux Thermes de Néron, et forment une ouverture de 26 palmes de hauteur. Le frontispice est surmonté par un bas-relief, qui représente un combat de gladiateurs, et soutenu par deux superbes colosses égyptiens, qui servirent jadis de Telamones, ou com-*

me on les appelle, de Cariatides à la Villa Adriana. *Cette porte donne entrée à la Rotonde, destinée à recevoir les statues colossales qui remplissent les niches, et les grands bustes qui sont posés sur des demi-colonnes de porphyre, placées au bas des pilastres composites cannelés, de beau marbre de Carrare veiné, dont les chapiteaux d'un excellent travail, en marbre fin, offrent dans leurs feuilles les différentes pièces des armoiries du Pape. Le pavé sera décoré un jour par une mosaïque superbe, trouvée sous terre à* Otricoli, *divisée en plusieurs cercles, avec des méandres à jour, ornée de compartimens très-agréablement variés par des Tritons, des Néréides et des combats de Centaures: au milieu de ces compartimens, est un bouclier à écailles, où l'on voit la tête de Méduse. Cette grande mosaïque sera environnée d'une bande circulaire d'autres mosaïques blanches et noires, parmi lesquelles on distingue l'aventure d'Ulisse avec les Sirènes. Le centre de la voûte est ouvert comme celui du Panthéon, et formé par une lanterne ornée de beaux verres. En tournant sur la droite, on passe dans une autre belle salle de forme octogone, à laquelle s'ajoutent deux rectangles. La voûte*

est soutenue par seize colonnes d'ordre corinthien, toutes d'une seule pièce, de 21 palmes de haut, d'un beau marbre de Carrare veiné, terminées par de très-riches chapiteaux „ trouvés à la Villa Adriana. *On a placé dans cette salle l'Apollon Musagète, les Muses, les portraits des Sages de la Grèce et d'autres hommes illustres, avec d'anciennes inscriptions; la plupart monumens précieux de la* Villa Tiburtina *de Cassius. Le beau pavé, composé de bandes agréablement variées, renferme un excellent arabesque en mosaïque, dont le centre représente une Méduse. Il fut trouvé sur le mont Esquilin, dans les souterrains du palais Caetani; et nous croyons ne pas nous tromper, en conjecturant qu'il ornait la chapelle de Neptune dans le logement des Miseniens, qui était, selon les anciens topographes de Rome, sur cette colline. Une belle lampe représentant le char de Neptune, une patère sur laquelle était tracée la vue d'un port, que l'on peut croire celui de Misène, et une proue de vaisseau de marbre, qui devait avoir été enclavée dans une de ces colonnes, qui pour cela s'appellaient rostrales, antiquités trouvées toutes en même tems et dans le même lieu,*

semblent déterminer la véritable position de ce logement. Le reste du pavé de la salle est mêlé d'éxagones également en mosaïque, trouvés à Porcareccia, *qui est située du côté droit de la voie* Aurelia, *à peu de distance de l'ancien* Lorium. *On voit dans un des deux héxagones un poëte tragique, couronné de lierre et accompagné de sa Muse. Dans les autres, sont représentés des acteurs habillés de couleurs variées et chaussés de cothurne.*

Dans le fond de cette salle s'ouvre l'entrée d'un corridor, dont le pavé est une ancienne mosaïque blanche et noire en forme d'arabesques, qui était dans les fabriques adjacentes à l'ancien Forum Prenestinum. *Des deux côtés de ce passage sont deux autres salles décorées d'ordre jonique, et construites aussi par les ordres de Sa Sainteté régnante. Au milieu sont placées les deux figures colossales du Nil et du Tibre; et autour on a disposé, sur des bases antiques et sur des sarcophages, l'abondante collection d'images d'animaux, et l'unique qui éxiste, propre à servir de modèle à quiconque se proposerait cet objet d'imitation. Le pavé de ces salles est aussi orné de différentes mosaïques trouvées dans la posses-*

sion de Torrangola ; *elles représentent des animaux et des fruits. Le vestibule dont nous avons parlé, communique avec le très-élégant portique, formé de colonnes joniques, en granit oriental, entremêlées de pilastres, lequel environne la cour dite des Statues, déjà citée, au milieu de laquelle est élevé le grand bassin de porphyre, de* 65 *palmes de circonférence, qui était autrefois dans la* Villa *du pape Jules III, et dont on a fait ici une fontaine. Les grandes niches, qui répondent aux arcades, renferment les célèbres statues dites du Belvedere, chefs-d'œuvres de l'art du dessin, et le terme de la perfection de la sculpture. Des urnes de basalte et de granit d'une belle forme ornent l'intérieur des portiques qui communiquent avec un autre vestibule rond, placé sur l'alignement du corridor que nous venons de décrire, et il est terminé par une terrasse spacieuse et découverte, d'où l'on jouit de l'aspect de la ville. En se portant à la droite du dernier vestibule, on passe dans un sallon richement orné de dorures et d'arabesques, peints par Daniel de Volterre. C'est dans cet endroit que fut placée d'abord la belle statue que l'on a cru représenter une Cléopatre, et qui donna son nom au.*

spacieux corridor, long de 1353 *palmes, auquel on monte par quelques degrés. On distribue en ce moment, sur les murs de cet immense corridor, la riche collection d'anciennes inscriptions grecques et latines, divisées par classes, qu'on peut regarder comme un véritable trésor d'érudition; et c'est ce qui a donné lieu au changement de l'ancien nom, auquel on substitue celui de Corridor des Inscriptions.*

En revenant aux deux salles de la collection des animaux, la plus septentrionale correspond avec la galerie d'Innocent VIII, qui formait, jadis, le Musée Clémentin, et qui a été prolongée jusqu'à ce terme, sur de hautes murailles, par ordre du Pontife régnant. Les pilastres et la voûte ont été embellis de peintures et de grotesques, par le pinceau de Monseig. Chrystophe Unterperghen, *s'accordant avec celles qui avoient été peintes par* Benedetto Bonfiglio *et* Bernardino Pinturicchio, *lesquelles ornaient le reste de la galerie. C'est également par les ordres de Sa Sainteté, que l'on a construit un cabinet bien décoré, adhérent à la galerie que nous avons décrite, qui sera enrichi de colonnes massives d'albâtre, et dont le pavé sera formé par une mosaïque incomparable, qui fut trouvée sous terre à*

la Villa Adriana. *Elle représente divers masques, et une guirlande de rameaux et de feuilles entourées de rubans, éxécutée avec une extrême délicatesse, et avec perfection. Enfin on a rendu plus vaste la terrasse contiguë, aussi par ordre de Sa Sainteté, et il y sera placé un Anémoscope très-rare et très-bien conservé, avec des inscriptions grecques et latines, qui a été trouvé depuis peu de tems près des Thermes de Titus.*

Un trésor si estimable d'art et d'érudition méritait d'être publié, et Sa Sainteté a bien voulu me confier le soin d'en faire la description par son Bref en date du 4 *août* 1778, *lequel en même tems accorde à M. Mirri le privilège de toute l'édition, qu'il avait sollicité. En me disposant à cette vaste entreprise, je me suis imposé aussitôt la loi d'éviter cette prolixité qui rend fastidieux tant de livres d'antiquités pleins d'érudition. Mais comme il n'est personne susceptible d'amour pour les connaissances, qui n'éprouve en voyant les monumens des siècles les plus reculés, une ardente curiosité d'en connaître la signification, la distinction, l'époque et le mérite, j'ai pensé que le travail de celui qui doit les décrire, consistoit principalement à satisfaire*

cette curiosité, sur laquelle est fondée en grande partie la science de l'antiquaire, non pas cependant par des explications de fantaisie, ou de caprice, mais per l'autorité d'anciens écrits, de mémoires d'une date reculée, et enfin par des conjectures tirées d'une analogie évidente et naturelle. Je me suis appliqué surtout à éviter le reproche raisonnable que Winckelmann a fait à la plupart des interprètes des morceaux d'antiquités; c'est-à-dire, que généralement ceux qui ont écrit sur ces objets, sont comme les torrens qui se gonflent quand on n'a pas besoin d'eau, et qui sont à sec quand elle serait nécessaire.

J'ai, en conséquence, cherché à ne me fixer que très-peu sur les choses générales et communes, pour m'arrêter seulement sur celles qui pouvaient mériter des observations particulières. Je me suis permis quelques digressions; mais elles sont courtes, et toujours à propos de quelque réflexion qui offrait de la nouveauté. Je me suis fait une loi absolue de ne pas tromper le public, autant qu'il m'a été possible, dans mes jugemens sur l'art pour chacun des monumens, les remettant à leur tems, et leur attribuant toujours le

dégré d'excellence ou de médiocrité qu'ils peuvent avoir. Enfin mon intention a été de ne pas rendre mes explications communes à toutes les statues, par exemple de Jupiter, d'Apollon, de Junon, mais seulement propres au marbre qui en est l'objet.

Pour faire apercevoir d'un seul coup d'œil toute la richesse du Musée Pie-Clémentin, on a classé les différens monumens en genres, de statues, de bustes, de bas-reliefs, de mosaïques etc. Ce premier volume ne contiendra qu'une partie de la collection des statues. Afin d'établir de l'ordre dans cet ouvrage, chaque genre a été divisé par classes, savoir:

Divinités.	Histoire littéraire.
Héros.	Histoire naturelle.
Histoire ancienne.	Arts et Coutumes.
Histoire romaine.	

Le premier volume n'est pas suffisant pour comprendre la classe des divinités toute entière, qui est plus abondante et plus nombreuse que les autres. On suivra l'ordre exposé pour les autres classes, bien qu'on ne puisse les trouver toutes dans chaque genre de monument. Les antiques qui seront achetées par la suite, seront placées

en appendice, à la fin de chaque classe, pour ne priver le public de rien de ce qui appartient à cette merveilleuse collection.

En dernier lieu, on previent le lecteur, qu'on a apporté le plus grand soin à noter dans chaque morceau ce qui est moderne, afin d'éviter l'inconvenient, dans lequel sont tombés beaucoup d'érudits, qui ont fondé leurs jugemens, ou qui ont épuisé toute leur science, sur des parties dues uniquement au caprice des modernes restaurateurs des monumens.

Notice Biographique

DE

ENNIO QUIRINO VISCONTI,

RÉDIGÉE

par Mr. Jean Labus

Les vies des hommes qui se montrèrent supérieurs aux autres, dans la grand art de gouverner les états, ou qui occupèrent les premiers rangs, dans la noble carrière des sciences et des arts, devraient être écrites par eux-mêmes : et deux puissantes raisons nous le font desirer. La première, afin de connaître avec exactitude et précision comment ils ont su, s'acheminant vers la gloire, guider leurs pas avec tant de discernement, qu'à force d'étendre et d'ennoblir leurs idées, ils parvinrent à un degré si éminent, qui les rendit un objet d'admiration pour le monde entier. L'autre, parce que nous avons lieu d'espérer que la vérité serait plus respectée sous leur plume, que sous celle de tout autre écrivain. Ces deux points sont si essentiels, pour tracer l'histoire de la vie, politique ou littéraire, des

princes et des savans, qu'un seul étant négligé, elle est dépouillée de cet intérêt qui en rend la lecture utile. C'est pour cela que les Scaurus, les Rutilius, dont parle Tacite, ont écrit leur vie; que Quintus Catulus nous a laissé l'histoire de son consulat, et Sylla celle de ses gestes; que Vipsanius Agrippa a rédigé ses mémoires. Pour nous rapprocher des tems moins éloignés, nous rappellerons à la mémoire Jérôme Cardan, Benvenuto Cellini, Jean-Baptiste Vico, et de nos jours Goldoni, Alfieri, qui ont écrit leurs vies; sans doute dans la crainte que quelqu'un ne fût assez téméraire, pour oser entreprendre ce qu'ils croyaient devoir n'appartenir qu'à eux seuls.

Mais Ennio Quirino Visconti, chef des archéologues de notre siècle, soit par excès de modestie, soit qu'il en ait été empêché par ses travaux, n'a rien écrit de ce qui le regarde. Nous avons pensé qu'on nous trouverait trop de hardiesse, si en plaçant son portrait à la tête de ses ouvrages, nous voulions y joindre l'histoire de sa vie. Il nous serait non moins difficile de faire de cet homme un éloge pompeux, qui, dans la bouche du plus habile orateur, ne pourrait être ni si brillant ni aussi vrai, que celui que sa renommée, et ses écrits, lui ont mérité depuis long-tems. C'est un usage établi cependant, de faire précéder la collection des œuvres d'un savant ou par sa vie, ou par son éloge. Mais avertis de notre propre faiblesse, que nous ne nous dissimulons pas, et dont nous faisons même l'aveu avec franchise, retenus encore plus par les motifs exprimés précédemment, nous avons cru prudent de nous borner à quelques notices principales sur la vie de notre auteur. Elles sont recueillies dans

les meilleures sources, et nous les présentons avec ingénuité, telles que nous avons eu le bonheur de nous les procurer, pour satisfaire ceux des lecteurs qui ont déjà manifesté le désir de les connaître.

E. Q. Visconti, fils de Jean-Baptiste Visconti, né à Vernazza (1), diocèse de Sarzana, et d'Ursula Filonardi, tous deux d'une ancienne et honorable famille (2), naquit à Rome le 1 Novembre 1751. Il montra dès son enfance le germe d'un esprit rare; car il était à peine âgé de 18 mois, qu'il connaissait (chose étonnante) parfaitement l'alphabet: mais comme il ne pouvait prononcer les consonnes liquides, il les indiquait sur le livre avec ses petits doigts (3). A deux ans, il savait distinguer sur leurs effigies les Augustes et les Césars, depuis Jules jusqu'à Gallien, et il les nommait tous. A trois ans et demi, ayant sous les yeux trois cents estampes de l'histoire sacrée, il en expliquait les événemens; et il était en état de rendre compte du catéchisme selon Fleury (4). Il lisait déjà le latin et le grec avec facilité. Ceci paraissant incroyable à quelques pédans, Ennio risqua

(1) Le 26 décembre 1722, fils de Marc Antoine Visconti, médecin du lieu.

(2) Millin, *Ann. Encyclopéd. mars* 1818, *pag.* 142. Il n'est pas indifférent de rapporter ici en entier ce que dit à cet égard l'abbé Francesco Cancellieri. « La sua famiglia conservava memorie di origini assai illustri, a certamente contava undeci generazioni, che avevano assai decorosamente vissuto in qual luogo (c'est-à-dire Vernazza), ed avevano stretta parentela con famiglie molto distinte ». *Diss. Ep. sopra il Discobulo.* Roma, 1816, p. 61.

Sa mère comptait dans sa famille plusieurs cardinaux (V. le même aut. p. 62).

(3) *Novell. Letter. di Fir.* 1775. *T. XVI. pag.* 666; Amaduzzi *lett. al Brunelli. Miscel. di Lucca. T. VII.*

(4) *Novell. Lett. di Fir.* 91, *pag.* 663.

de s'exposer à un examen public en présence de beaucoup de professeurs, parmi lesquels se trouvaient un Giorgi, un Bottari, un Lesueur. Il sortit de cette épreuve avec tant de succès, que ces personnages furent forcés d'avouer, que l'histoire ancienne et moderne n'avait point encore offert l'exemple d'un jeune enfant favorisé par le ciel d'autant de sagacité, de pénétration et de vivacité (1).

Son père, qui s'était seul chargé de son éducation, l'ayant encouragé à se livrer avec ardeur à ses études favorites, fit voir tout ce qu'on pouvait attendre d'un enfant si rare, dirigé par un maître plein de lumières. Il le soumit à l'âge de dix ans à un second examen public, dans lequel il discourut sur l'histoire sacrée et prophane, où il déploya toutes les connaissances qu'il avait déjà acquises, dans la chronologie, la géographie, la numismatique et la géométrie, excitant ainsi la plus grande surprise parmi les assistans, du nombre desquels était le cardinal de Rossi son Mécène (2). Il renouvella à douze ans cette épreuve, pour la troisième fois, dans la bibliothèque *Angelica*, et il y donna la solution des problêmes les plus élevés de la trigonométrie, de l'analyse et du calcul différentiel (3). Ce qui démontra avec évidence, combien est fausse l'opinion de ceux qui assurent, que l'étude des

---

(1) Mazzuchel. *Scritt. d'Ital. T. II. p. III. pag.* 1881; Cancellieri *Degli uomini dotati di gran memoria*, *pag.* 85.

(2) *Experimentum domesticae institutionis quod publice habebit Ennius Quirinus Viscecomes puer decennis, etc. Romae*, 1762, V. il Diario del *Chracas*, n. 3062, 9 ottobre 1762.

(3) *Specimen alterum domesticae institutionis quod dabit in Bibliotheca Angelica E. Q. V. puer an. XII. Romae*, 1764. V. il Diario del *Chracas*, n. 3365, 15 settembre 1764.

langues anciennes et des sciences ne peut convenir à un âge tendre. Si des hommes d'un âge mûr peuvent être regardés comme de grands enfans, à raison de leur peu d'intelligence et d'aptitude, des enfans doués, comme notre VISCONTI, d'une grande pénétration, et malgré leur jeunesse, d'un amour zélé pour les hautes sciences, ne doivent-ils pas valoir mieux que beaucoup d'hommes faits ? On ne peut élever aucun doute sur le mérite de L. Valerius Pudens, qui reçut des mains de Trajen une couronne, pour avoir vaincu à l'âge de treize ans, dans le *Combat sacré Capitolin*, tous les poëtes ses rivaux, d'après le vœu unanime de ses juges (1). Nul doute encore sur le mérite du jeune Attius Tiro Delphidius, célébré par Sidonius Apollinaris, et qu'Ausone a placé au rang des professeurs (2). Et nous nous refuserions à croire sur En. Q. VISCONTI, ce qui nous est attesté par de respectables témoignages ? Il n'y a pas d'imposteur, tel déhonté qu'il soit, à qui le mensonge n'expire sur les lèvres, lorsqu'il se voit en présence de dignes témoins de la vérité, prêts à le confondre.

Il ne doit plus paraître surprenant que les journaux du tems se soient disputés, à qui exalterait le mieux, la méthode excellente et simple qu'avait employée le père de VISCONTI, pour l'instruction de son fils. On ne peut plus être étonné, s'ils s'empressèrent à faire connaître les prodigieux effets de cette méthode sur l'esprit de l'élève, qui joignait à ces brillantes qualités, une ame si belle, des moeurs si douces, embellies

(1) Marat. *Th. Inscript. pag.* 653. 4; Morcelli. *De Stylo Inscr.* n. ev. *pag.* 78.

(2) Sidon. *lib. V. ep.* 10; Auson. *Profess.* n. 195.

par une modestie virginale, qui le rendirent cher à tout le monde. On ne lui entendit jamais rien dire qui ne fut plein de sens, et de circonspection. On n'aperçut jamais en lui de ces actes, ni de ces mouvemens qui indiquent de l'orgueil, ou un caractère altier. La seule compagnie qui lui fût agréable, était celle de son père, de sa mère, de leurs amis, et de ses livres, qu'il préférait à toute autre chose. De telles inclinations, rares à cet âge, le mirent en état de publier, dans sa treizième année, une traduction de l'Hécube d'Euripide, qu'il fit sans le secours d'aucune autre traduction, ni d'aucun commentaire (1). Il la fit suivre par quelques fragmens de Pindare, qu'il avait traduits en vers italiens, auxquels il ajouta l'exposé de la méthode qu'il avait imaginée pour réussir dans sa version (2). L'abbé Amaduzzi, plein d'admiration pour cet étonnant enfant, lui dédia le troisième volume de ses anecdotes littéraires (3). On voyait alors dans cette jeune plante,

---

(1) » Il signor Ennio Quirino Visconti fanciullo d'anni tredici » darà fuori presto una sua versione poetica dell'*Ecuba* dell'Euri» pide fatta dal medesimo sul solo testo greco senz'alcun tradut» tore o annotatore, che ha consultato dopo solamente per correg» gersi ove avesse sbagliato. La stampa della tragedia è compiuta » con in fine alcune notarelle : ma rimane a stamparsi una prefa» zione del padre, in cui renderà conto della istruzione primaticcia » data a questo suo figlio. » (*Amaduzzi Lettre à l'abbé Isidoro Bianchi dans le manusc. de la Bibliot. Ambroisienne*). Cette traduction n'a, dit-on, jamais été rendue publique, mais nous en possédons cependant un exemplaire infiniment rare avec ce titre : *Ecuba tragedia di Euripide trasportata in versi italiani da Ennio Quirino Visconti fanciullo romano. Roma, presso Arcangelo Casaletti*, 1765.

(2) *Nuovo Giorn. de Lett. Modena*, 1773. *T.* 2. *pag.* 27 ; Cancellieri l. c.

(3) *Romae, apud Gregorium Settarium*, 1774.

couverte d'une écorce encore tendre, mûrir des fruits qui dévançaient la saison.

Il est difficile de concevoir avec quelle ardeur le jeune VISCONTI s'occupait de ses lectures, et de la méditation sur les prosateurs grecs et les poëtes, surtout sur les anciens scoliastes, et combien de richesses il savait déjà tirer de ces mines fécondes, par une étude réfléchie. Il lut, et relut les auteurs anciens; mais toujours avec l'intention d'y recueillir les plus vieilles traditions sur les dieux, sur les héros, sur les époques les plus accréditées de l'histoire des peuples et des empires, sur les événemens les plus remarquables de la vie des hommes célèbres, sans négliger les jugemens qu'en ont porté les philosophes, ni les passages les plus brillans des orateurs. Ce fut là qu'il puisa ses connaissances profondes, et les notions les plus certaines qu'il put trouver, sur les rits et les coutumes des choses sacrées et prophanes. Il apprit de bonne heure, dans cette étude, à distinguer la foule immense de préjugés qui naquirent de ces coutumes, à retrouver les traces des opinions, que le tems a presque entièrement effacées, et qui s'enchaînent à ces préjugés. Cette étude le mit en état de suivre la marche et les progrès de l'esprit humain, dans la connaissance des choses qui sont rarement expliquées, ou qui ne l'ont jamais été avec une clarté évidente. ENNIO parvint à les environner de lumière, en combinant avec sagesse les faits, en rapprochant avec discernement les idées éparses confusément depuis tant de siècles, et qui semblèrent devenues, pour ainsi dire, entre ses mains, comme autant d'étincelles échappées du choc de deux cailloux frappés l'un contre l'autre.

On pouvait regarder Visconti à l'âge de dix-huit ans comme un riche dépôt, comme un trésor qui renfermait une foule d'objets inappréciables, tant il avait recueilli partout avec une ardeur infatigable, ce qu'il trouvait de plus remarquable, et tant il avait conservé avec soin dans une mémoire heureuse toutes ses recherches. Rien ne lui était échappé, les attributs des divinités, leur rang, la multitude des cérémonies qui accompagnaient les sacrifices, les habillemens qui distinguaient les dignités, la pompe qui environnait les magistrats, la forme avec laquelle se rendaient les jugemens, la discipline et les usages militaires, l'appareil des triomphes, ce qui s'observait aux funérailles; toutes connaissances longues et difficiles à acquérir et qu'il possédait. Il était encore assujetti à l'autorité paternelle, que déjà il surpassait les anciens professeurs qui avaient pâli sur les livres, par son habileté à entendre les langues mortes, à interpréter leurs auteurs classiques, et par la connaissance profonde qu'il avait des tems, des lieux, et des hommes. Il n'avoit pas encore décidé à quelle branche de sciences il devait plus particulièrement s'attacher, que son génie planait sur tout le vaste domaine qu'embrasse l'esprit humain.

Vers le mois de juin 1768, un assassinat funeste priva de la vie, à Trieste, un homme célèbre, lorsqu'il revenait de l'Allemagne, comblé de présens et d'honneurs, pour présider à la gloire des arts antiques, au Capitole et au Vatican (1). Le père d'Ennio, capable

(1) Jean Winckelmann, après avoir publié ses Monumens inédits et l'Histoire de l'art, était allé en Allemagne pour voir ses amis, et il revenait à Rome, lorsqu'il fit près de Trieste la rencontre de

de le remplacer, fut appellé à lui succéder, et dès-lors s'ouvrit devant son jeune disciple une vaste carrière, dans laquelle il s'exerça et devint le premier archéologue de son siècle.

La science de l'antiquité, que nos ayeux avaient réduite à n'être qu'une ridicule affaire de conjectures, et un amas misérable d'ennuyeuse érudition et de pédantisme, s'était enfin frayée une nouvelle route à l'aide de la philosophie, qui avait lancé sa lumière, au milieu des mystères les plus profonds des religions, et de la politique des anciens gouvernemens. Ce qui jadis piquait, et c'est beaucoup dire, une curiosité oiseuse, commençait à devenir l'objet de sérieuses méditations, et l'évidence des démonstrations dissipait déjà le prestige qui avait trop long-tems soutenu ces mystères obscurs, dont nous venons de parler. Le comte de Caylus entreprit de séparer les bronzes et les marbres, et de les classer par ordre de tems, de lieux, de sujets; et de faciliter par ce moyen l'étude des antiquités. Jean Winckelmann avait rendu ces monumens instructifs; et par ses conjectures et par les rapprochemens qu'il établit entre

---

Francesco Arcangeli de Pistoje, qui avait quelques connaissances dans les arts. Il le prit pour son compagnon de voyage. Ce misérable ayant vu au savant des médailles d'or et d'argent, conçut le dessein de s'emparer de quelques-unes, et l'assassine. Son jugement ne parle seulement que de deux d'or et deux d'argent. Le 18 juillet suivant il subit la peine de ce crime, en expirant sur la Roue. On peut voir les circonstances de son procès et de sa fin, dans un ouvrage qui vient de nous être adressé gràcieusement depuis quelques jours, de l'Allemagne et qui est intitulé: *Joh. Winckelmann's Lezte Lebens woche etc., von D. Dom. Rossetti, mit einer vorrede vom hofraths Boettiger. Dresden*, 1818.

eux, il créa, pour ainsi dire, les élémens de la science. Mais elle avait encore besoin d'un génie élevé, qui, surpassant tous les autres, interrogeât les arts pour découvrir le sujet, le destination, l'époque, le style, et le mérite réel des monumens, qui parvint ensuite à pénétrer le grand secret des beaux arts, lequel en vivifie l'étude, et crée en nous le sentiment du beau. Il fallait que ce génie vînt nous apprendre, par quels degrés le goût, en s'épurant, acquiert celui de la perfection; qu'il nous revélât pourquoi pendant quelque tems le goût s'élança jusqu'au sublime, et pourquoi nous le voyons décheoir après, et se plonger dans une barbare ignorance. Il fallait enfin qu'il nous montrât comment on peut lire dans les monumens antiques, l'histoire de l'homme, et de ses innombrables vicissitudes. Ennio fut ce génie rare, en dépit de l'envie et de la malignité des nombreux détracteurs du mérite de leurs contemporains. Si la nature l'avait amplement favorisé en le donnant de si belles qualités, la fortune se montra aussi disposée à lui sourire, en préparant pour lui un concours heureux de circonstances. On peut compter au premier rang, celle d'avoir pris naissance dans Rome, ce séjour privilégié des beaux arts; et celle d'avoir pour père un savant distingué, qui employa avec tendresse toutes ses connaissances et ses veilles, pour l'instruction de ce jeune rejetton, lequel parut au milieu des savans, comme l'observe un écrivain spirituel (1), au moment où le monde avait besoin de voir naître un grand homme.

La découverte des villes d'Herculanum et de Pom-

(1) M. Quatremère de Quincy. *Monit. univ.* N. 42, p. 186.

péia avait excité la plus grande surprise dans toute l'Europe. Une quantité de médailles, de sarcophages, de vases, que les cendres tenaient ensevelis depuis plusieurs siècles, nous étaient rendus avec ces villes malheureuses. La Sicile et la Grèce, visitées par des hommes éclairés, reparaissaient dans leurs écrits, telles que vingt siècles auparavant elles brillaient. L'Egypte et l'Orient, qui furent jadis le berceau des sciences les plus élevées, appellaient les recherches des savans, des érudits et de tous les voyageurs. Enfin, un enthousiasme général entraînait tous les esprits vers l'étude des beaux arts et de l'antiquité, que la critique commencait à éclairer. Rome paraissait être redevenue ce qu'elle était lors que les Césars l'habitaient. Les palais des Princes s'enrichissaient de superbes galeries de peintures, et se transformaient en autant de musées consacrés à la sculpture des anciens.

Tandis que les savans s'occupaient à perfectionner la science, qui seule peut rendre utile l'amour des antiquités; lorsque tout faisait sentir le besoin de ce perfectionnement, personne encore n'avait osé même établir les principes de cette science, et ne s'était hasardé d'indiquer les moyens propres à la cultiver avec fruit. Marini se contenta d'assigner la manière d'interpréter avec certitude les chartes anciennes (papyri) et les inscriptions. Il suffit à Morcelli de montrer comment on devait classifier les dernières, et de servir de modèle à tous ceux qui voudraient en composer. Eckhel se borna à réduire en système les monnoies anciennes, et laissa à Sestini le soin de les classer géographiquement. Nous devons à Lanzi la connaissance des idiômes anciens des peuples d'Italie;

et Zoéga expliqua les hiéroglyphes égyptiens. Personne, jusques-là, n'avait tenté de former une science, seule, une, de toutes ces diverses parties, parce que personne n'était comme un nouvel *Aletius* (1), capable de professer dès l'âge dans lequel tous les hommes, généralement, sont encore placés dans le rang des disciples. Personne, à la vérité, n'avait eu le bonheur d'avoir à sa disposition, d'une manière aussi facile que notre auteur, les marbres antiques, au moyen desquels on pût corriger les anciens écrivains; et nul avant lui ne s'était rendu assez familiers ces écrivains, pour s'en servir à expliquer les marbres. Personne n'avait réuni assez de connaissances dans l'art, pour restaurer les statues par l'examen des médailles, et pour commenter les médailles, en leur comparant les statues. En un mot beaucoup de savans s'étaient rendus maîtres dans une ou deux parties du vaste domaine de l'antiquité, mais aucun, parce qu'il n'était pas assez pourvu des qualités propres à se soumettre toutes ces parties à la fois, n'avait obtenu sur le domaine entier la dictature perpétuelle.

Comme il est de la nature de l'homme de se saisir avec empressement de tout ce qui peut lui procurer des honneurs ou d'autres avantages, il est impossible qu'il ne compte pas comme un des bienfaits de la fortune l'affection des princes. On ne peut pas dispenser à ceux-ci la louange ou le blâme, seulement en raison du bien ou du mal qu'ils font, mais ils méritent la première aussi, pour les maux que leur

---

(1) *Tu primaevis doctor in annis, et praeceptor tempore quo te discere adultum non turpe foret.* Auson. *Profess.* v. 196.

prudence ssit écarter, comme ils sont atteiots par la dernière, lorsque leor incapacité, ou leur insouciance, apporte des obstacles au bieu qui se présentait naturellemeot à faire. Aussi leur faveur ne doit être appréciée qu'autant qu'eux-mêmes sont digoes d'être loués. Visconti put donc s'honorer de cette affection précieuse que ne cessa de lui témoigner Clément XIV, qui occupait la chaire de S. Pierre, dont il relevait l'éclat par des vertus éminentes, par uoe sage modestie, par des manières affables, mais que surtout il hooorait par uoe munificence telle qu'il convient à un souveraio, et qui devieot plus estimable encore, lorsqu'elle ne coûte rien à ses sujets. Ce pootife favorisa et protégea les lettres et les arts, et sut récompenser avec discernemeot les hommes qui éclairaieot les peoples par leurs écrits. Il ne se borna pas à donner au père d'Ennio la place de directeur des antiquités, avec un traitement honorable : mais pour réparer l'iosuffisance des lois qui ne pouvaient rieu cootre la cupidité insatiable, il imagioa la création d'un Musée. A cet effet il ordonna qu'on recueillît, et qu'on achetât aux dépens du trésor de la chambre apostolique, tous les monumeos d'un mérite reconnu qui seraient découverts, ceux qui répandus dans les magasins des marchands, ou qui négligés dans les palais de quelques nobles ignorans, ou avares, couraient les risques de deveoir la propriété de qoelques amateurs avides qui les enlevaieot à Rome et aux beaux arts. Cette magoanima résolution, vraiment digne d'un souveraiu éclairé, qui seule pourrait donner une juste célébrité à ce pontificat orageux, ne put être accomplie par Clément, que la mort enleva dans la cinquième année de son règoe.

Mais ses idées généreuses ne périrent pas avec lui. Pie VI, pontife aussi éclairé, et doué d'une âme également sensible pour les arts, s'empressa d'accélerer l'exécution des projets de son prédécesseur, qui avaient mérité son admiration. Il pressa avec la plus grande activité la construction du nouveau musée, qu'on vit en peu de tems élevé avec la magnificence qui convenait au Vatican, et à la cité qui fut la reine du monde entier.

. Pie VI ordonna aussi des fouilles considérables, et fit acheter beaucoup de morceaux excellents. Quelques habitans riches, des Cardinaux, lui offrirent les monumens qu'ils possédaient ; il les accepta, et sut les récompenser honorablement de ce sacrifice. Il couronna cette grande entreprise, en ordonnant que tous les monumens du musée fussent gravés, et accompagnés de descriptions savantes, qui pussent devenir utiles aux artistes dans leurs études, aux antiquaires dans leurs recherches, et procurer aux gens du monde une occupation aussi agréable que profitable. C'est ce qui nous a procuré le bel ouvrage sur le Musée Pie-Clémentin, sorti de la plume d'Ennio Quirino Visconti, dès l'âge de vingt-huit ans. La nature et la fortune lui avaient tout accordé pour ce travail ; l'une l'avait pourvu des dons les plus heureux, et l'autre lui offrait tous les secours nécessaires, pour l'accomplir avec perfection. Il est inutile de s'étendre davantage sur cet ouvrage; quiconque l'a seulement parcouru, a dû juger que c'est en effet le premier et le plus riche trésor, dans lequel on ait conservé le souvenir des nobles restes des arts de la Grèce, et les monumens les plus distingués de l'ancienne érudition. Il n'est pas difficile de connaître que les explications n'ont rien emprunté à la

fantaisie, à l'imagination, mais qu'elles sont tirées d'analogies évidentes et naturelles, qu'elles sont appuyées sur le rapprochement le plus judicieux des écrits et des traditions anciennes, et sur des souvenirs si familiers à l'auteur, comme nous l'avons déjà fait remarquer, qu'on se persuaderait volontiers qu'il a vécu dans ces tems reculés, et qu'il a conversé intimement avec les anciens dont il parle.

Son premier, et le principal mérite, c'est d'avoir retiré les objets de l'antiquité de cet état repoussant d'obscurité qui les avait enveloppés jusqu'à nos jours; il possédait seul un talent, qui est de les avoir présentés avec une telle clarté, qu'il les a mis à la portée de toute espèce d'intelligence, et rendus faciles à être étudiés par tout le monde. Sans lui ces objets ne s'offriraient encore à nos yeux que couverts d'un voile mystérieux, ou ne seraient connus que d'un très-petit nombre de savans, au lieu d'être une richesse commune à tous. Un autre mérite de notre auteur, et celui-ci n'est pas le moindre, c'est d'avoir traité cette matière avec tant de jugement, uni avec les grâces du discours, qu'on ne peut le lire sans s'y attacher fortement. Les antiquaires, disait Winckelmann, sont comme quelquefois les torrens, gonflés quand on n'a pas besoin de leurs eaux, et se trouvant à sec lorsqu'elles seraient nécessaires. Mais notre Visconti, trop instruit pour ne pas être à l'abri d'un pareil reproche, ne s'arrête seulement que sur les choses qui pouvaient mériter des observations particulières. *Je me suis permis, dit-il, quelques digressions, mais elles sont courtes, et toujours à propos de quelque réflexion qui offrait de la nouveauté. Je me suis fait une loi absolue*

de ne pas tromper le public, *autant qu'il m'a été possible*, *dans mes jugemens sur l'art pour chacun des monumens*, *les remettant à leur tems*, *et leur attribuant toujours le degré d'excellence ou de médiocrité qu'ils peuvent avoir. Enfin, mon intention a été de ne pas rendre mes explications communes à toutes les statues*, *par exemple de Jupiter*, *d'Apollon*, *de Junon*, *mais seulement propres au marbre qui en est l'objet.*

La division des monumens, étude très-nécessaire, est aussi ingénieusement que sagement établie par Visconti. Car en supposant que l'on puisse dire que les monumens des arts sont à la science qui apprend à les connaître, comme les matériaux et les pierres préparées pour la construction d'un édifice important: si ces objets, quelque précieux qu'ils soient, ne sont pas disposés avec la symétrie qui leur convient, s'ils ne sont pas placés aux distances que l'art doit leur avoir assigné, s'ils sont unis avec des objets hétérogènes, si par un arrangement bizarre ils ont confondu tous les ordres, jamais ils ne pourront composer ou un temple majestueux, ou un palais superbe. Et cette comparaison peut, avec justesse, être appliquée à toutes les sciences, mais surtout à celles des antiquités. D'après un pareil principe Visconti s'est déterminé à former un classement particulier des divinités du ciel, des mers, de la terre, des enfers, avant de parler des héros; à faire succéder à ceux-ci les tableaux des faits de l'histoire ancienne et romaine, à les faire suivre par les statues des sages, des philosophes et des savans, et à terminer enfin son ouvrage par les objets qui appartiennent à l'histoire na-

turelle, aux coutumes, aox arts, en plaçant chaque objet selon l'ordre des tems, et selon le degré de mérite qu'il a, sous le point de vue de l'érudition ou de l'art. Cette admirable ordonnaoce dans le travail de notre savant nous représente, pour ainsi dire, eo perspective l'étendne immeose de la science *archéologique*, de manière que l'œil puisse en saisir tout l'ensemble.

Ceci nous a fait naître une réflexion que nous ne laissons pas échapper, sans la communiquer à nos lecteurs. C'est qu'il n'est pas extraordinaire de voir des personnes qui affectent du mépris pour les études des antiquaires, et même d'en voir quelques-unes qui les tournent en ridicule, les attaquant par des sarcasmes, d'autant moins plaisans, qu'ils sont entièrement dépourvus de sens, et ne prouvant absolument rien autre chose que la sottise de ceux à qui ils échappent. En effet telle sorte de gens peut-elle s'imaginer qu'il soit nécessaire de tant savoir, seulement pour classer avec ordre et discernement les antiquités? Dans le misérable héritage que nous ont laissé nos pères, l'ignorance n'est pas le moindre de nos malheurs. Car, soit qu'elle loue, soit qu'elle blâme, ses éloges, comme sa censure, sont toujours une sentence rigoureuse qu'elle prononce contre elle-même. Si elle se mêle d'applaudir, elle ressemble à ce personnage qui, dans l'école d'Apelles, admirait les estropiemens des membres dans un tableau, parcequ'il les prenait pour des raccourcis; qui louait des taches, parcequ'elles lui paraissaient des ombres, et regardait les défauts comme des finesses de l'art; ce qui excitait sur lui la risée du moindre des élèves du peintre. Si elle veut, au con-

traire, censurer, alors prenent avec affectation une marche incertaine, mal assurée, qu'elle prétend guidée par la philosophie, elle va se perdre dans les ténèbres, et finit par vous assurer, avec une sorte de confiance, que la lumière importune et fatigue ses yeux, qui ont été formés trop délicats et trop sensibles pour elle.

Le premier volume du Musée Pie-Clémentin (que nous pouvons assurer être en entier l'ouvrage d'Ennio Visconti, quoiqu'on lise sur le frontispice le nom de Jean-Baptiste son père), ayant été mis au jour, fut regardé par toute l'Italie comme un ouvrage classique, le premier et l'unique de ce genre (1). Lorsqu'Ennio publia le second volume en 1784, après la mort de son père, il en recueillit de tous côtés des éloges. Le troisième volume, qui parut en 1788, le quatrième en 1790, et les suivans, jusqu'au dernier, produisirent un tel enthousiasme, que le public assigna à leur jeune auteur une place parmi les prodiges de son siècle. Ce sentiment d'admiration, qui s'étendit bientôt jusques chez l'étranger, devint d'autant plus grand, que lorsqu'on le croyait entièrement occupé d'un ouvrage aussi difficile, et qui paraissait devoir exiger l'emploi de toutes ses veilles, on le vit trouver encore des loisirs suffisans pour traiter avec la même finesse, le même goût, et avec son style agréable, beaucoup d'autres sujets, dans lesquels il déployait une multitude de notions savantes. Ces dissertations d'une moindre étendue, à la vérité, n'en étaient pas moins recommandables, par l'utilité importante dont elles étaient pour accélérer les progrès de la science archéologique.

(1) Lanzi. *Op. Post. T. I. pag.* 297.

On découvrit en 1780, le 23 mai, l'Hypogée des Scipions, c'est-à-dire le tombeau d'une des familles romaines qui avait le plus mérité de la patrie. Le souterrain était encore praticable depuis vingt-siècles : Visconti le parcourut avec avidité, et il eut la satisfaction d'y trouver, parmi quantité de beaux morceaux, le plus ancien sarcophage qui appartint à l'histoire de Rome et à l'art. Sa dissertation sur ce monument, qui parut imprimée d'abord dans l'Anthologie Romaine, reproduite ensuite avec des additions dans les volumes des *Piranesi*, est un ouvrage singulièrement estimable.

Thomas Jenkins rassemblait à Rome une riche collection de cipes, d'autels, de vases cinéraires, de marbres, lesquels, pleins de mérite sous les rapports de l'érudition et de l'art, joignaient encore celui d'offrir plusieurs inscriptions très-remarquables. Il pria Visconti en 1787 de lui donner l'explication de ces monumens; et le savant archéologue le satisfit aussitôt. Il traita le sujet avec cette exactitude, cette clarté et cette brièveté qui caractérisent toute l'habileté du plus érudit des écrivains en ce genre.

A la même époque, on déterra dans le territoire de Rome deux mosaïques fort bien travaillées, qui probablement appartenaient aux ruines de quelques oratoires anciens. M. Joseph Nicolas Azara, ami des arts et des lettres, les acheta pour en orner sa superbe collection. Visconti, après les avoir examinées, publia une savante dissertation, dans laquelle, après en avoir fait la description la plus exacte, il démontra, avec beaucoup de jugement, que ces morceaux présentaient des vestiges de l'ancienne superstition de deviner l'avenir

par le moyen du feu (Ignispice), et à cette occasion il réunit et publia les notions les plus certaines sur la Pyromantie des anciens; il établit d'une manière incontestable que les tragiques anciens la firent employer par les personnages les plus distingués qu'ils plaçaient sur la scène; et que l'artiste qui avait travaillé ces mosaïques, y avait représenté Clitemnestre, une de ses suivantes, Oreste et Pilade.

Dans l'année 1792, le prince Marc-Antoine Borghese engagea, avec des conditions honnêtes, Gavino Hamilton, célèbre peintre écossais, à entreprendre une fouille dans l'étendue assez vaste d'une de ses possessions, appellée *Pantan de' Griffi*. On ne forma jamais de plus belle entreprise: celle-ci promettait les plus heureuses découvertes. En effet l'on vit renaître de ses ruines, par cette fouille, la ville de *Gabium*, qui, selon Denys d'Halicarnasse, était réduite du tems d'Auguste à quelques misérables cabanes d'hôtelleries. Visconti observa, avec sa sagacité ordinaire, les monumens qu'on en retira, et ses connaissances inappréciables lui révélèrent aussitôt que les Gabiens qui avaient perdu dès les premières années de l'Empire Romain leur ancienne splendeur, ce qui les fit appeller *nulli* par Properce et *deserti* par Horace, devinrent, sous les règnes d'Antonin le pieux et de Commode, habitans d'une ville florissante. Elle eut à cette époque la magistrature suprême des *quatuorvires*, un college d'*Augustales* qui avaient leurs préfets, d'autres ordres de prêtres: elle renfermait un grand nombre d'habitans, de belles fabriques, des théâtres pompeux, des temples, des portiques, des acqueducs, des statues de bronze et de marbre, tous les ornemens enfin qui pouvaient rendre brillante une ancienne ville.

Le même prince apprit qu'il se trouvait dans sa *Villa del Pincio*, depuis environ deux siècles, deux pierres grandes ornées de poésies grecques, et qu'elles y étaient abandonnées avec la plus grande négligence. Son goût pour les arts fut révolté de cet oubli coupable; il les fit relever et placer devant un temple décoré d'une élégante architecture, à-peu-près comme celui que le consul Herode Atticus avait fait construire a *Triopium*, en l'honneur de Cérès et de Faustine. Visconti reproduisit alors ces deux petits poemes, qu'il rétablit dans leur véritable leçon. Il en découvrit l'auteur, qui fut Marcellus Sidetes, et il les traduisit en vers latins et en vers italiens. Il les accompagna de commentaires, que ni Casaubon, qui le premier avait examiné ces poemes, ni le renommé critique Salmasius, qui les avait expliqués, n'eussent pas dédaigné d'avoir fait: ils se fussent même empressés de citer dans leurs écrits, comme autorités, les reflexions pleines d'érudition de l'Antiquaire Romain. C'est ici le lieu où nous devrions parler amplement de ses observations sur le superbe onix représentant un Jupiter *Egiocus*, qui fut transporté de l'Asie à Venise. Ce monument, pour parvenir en Europe, ne fut pas un des fruits de la guerre et des rapines qui l'accompagnent, comme le furent les pierres gravées que possédait Mithrydate. Il fut acquis par le *Cavalier Zuliani*, ardent amateur des antiquités, pour enrichir sa patrie de ce morceau rare.

Ici trouverait place la lettre savante qu'il écrivit sur le plomb, ou plutôt sur la *Tessere* du Musée de Paris, examinée d'abord par Sestini. Ennio sut y trouver des notions importantes sur le collège de la

jeunesse, sur ses spectacles, sur ses chasses, et sur ses représentations dramatiques. Nous pourrions aussi entretenir nos lecteurs de deux monumens qui furent consacrés à la mémoire d'Antonia Augusta. L'un est un plomb, qui confirme la Tessere dont il vient d'être parlé, et qui répand encore dessus une nouvelle lumière. L'autre est une épigramme grecque de Marcus Pompeius Theophanès le jeune. L'affranchie Eoue, favorite de Drusus et d'Antonia, avait fait graver cette épigramme sur le marbre, pour indiquer le temple qu'elle avait fait construire, en l'honneur de Venus Anadyomène, près de Sinnesse (aujourd'hui Mondragon), dans les délicieuses contrées de la Campanie. Nous finirons enfin par donner une idée de l'explication qu'Ennio fut chargé de faire des peintures qui étaient sur un vase de terre, appartenant au prince Poniatowski; de ce qu'il a écrit sur une ancienne toilette d'argent très-curieuse, et sur une pompe hydraulique non moins curieuse. Pour ne pas donner trop d'étendue à ces notices, nous nous abstenons de rappeler beaucoup d'autres opuscules également estimables. Toutes ces pièces, que nous avons rassemblées, feront partie de la classe que nous indiquons sous le titre d'OEuvres mêlées. Nous ne pourrons nous dispenser néanmoins de faire observer à ce propos, que ces ouvrages, et particulièrement le *Musée Pie-Clémentin*, furent les bases de la haute réputation de Visconti. Réputation telle, que les savans de tous les pays recherchaient ses opinions, que ses décisions étaient regardées comme incontestables et sans appel, que ses réponses aux questions qui lui étaient adressées, se recevaient comme des

oracles. Ces écrits pleins de science, et brillans d'érudition, publiés dans les Ephémérides Romaines, dans l'Authologie et dans tous les ouvrages périodiques qui s'imprimaient à Rome, se distinguaient par leur mérite parmi les autres ouvrages qui composaient ces recueils. On peut donc assurer que le pape Pie VI, qui a attaché à sa mémoire de glorieux souvenirs, en élevant ce grand homme à la place de directeur du Musée Capitolin, fit beaucoup pour la gloire de Rome et de toute l'Italie, et s'honora lui-même par ce choix.

Tout ceci étant connu depuis plus de vingt années, il nous semble que c'était hasarder beaucoup trop que d'adresser à l'Italie, comme a fait quelqu'un n'aguères, le reproche amer, qu'*Elle ne sut admirer* VISCONTI *qu'après qu'il fut éloigné, et seulement parceque la France, en lui restituant les monumens des arts qui lui avaient été enlevés, ne voulut pas lui rendre ce grand homme.* La France, il est vrai, n'a pas voulu restituer VISCONTI à sa patrie: mais si nous avons bien saisi le sens de ce passage, il indiquerait plutôt, suivant nous, qu'elle desirait qu'on le lui restituât, et qu'elle le demanda. Croit-on que nous ayons oublié, que ce fut au milieu de nous que VISCONTI écrivit ses meilleurs ouvrages, et que ce fut de Rome, de l'Italie entière, que la France apprit ce qu'il valait? Ne fut-ce pas à Rome, dans l'Italie, qu'il commença à fixer sa renommée? Ne fut-ce pas Rome qui lui accorda l'honneur, envié par tant d'autres, d'être, quoique fort jeune encore, le directeur du premier trésor d'antiquités de l'Europe? Qui donc peut se vanter

qu'il nous ait appris à admirer ce savant notre compatriote? Serait-ce la France, qui trouva réunie dans VISCONTI seul, toute la science que possédaient ensemble ses plus célèbres académiciens? Serait-ce l'Allemagne, ou l'Angleterre, qui devenues nos rivales en tout ce qui appartient aux progrès de l'esprit humain, ne nous ont encore offert personne qu'elles puissent comparer à ENNIO, dans cette science qui exige des connaissances si difficiles à acquérir? Si par la faute des circonstances, le malheureux Persée fut traîné, avec mille braves Macédoniens, derrière le char de triomphe de Paul Emile; et si Polybe, que l'on voyait parmi ces captifs, fut choisi par Pub. Scipion, pour être son ami, devons-nous le reprocher à l'Arcadie, à la Macédoine, à la Grèce subjuguées? Que la raison nous apprenne donc qu'il faut baisser la tête sous les coups du sort. Nous nous consolerons en nous rappellant, que les Grecs furent honorés par les éloges que leurs superbes conquérans prodiguèrent à Polybe, par le respect avec lequel ils prononçaient son nom, et par l'admiration que leur inspira son mérite.

Il est certain que les sciences et les beaux arts fleurissaient en Italie, à l'ombre de l'olivier de la paix, au milieu des charmes de l'amitié, et avec le secours de l'opulence, quand l'étonnante révolution française apporta des changemens dans plusieurs états. Rome reçut une secousse, qui en bannit le Pape, qui détruisit les ordres anciens, et renversa le gouvernement pontifical. On vit renaître la république romaine, et avec elle des sénateurs nouveaux, revêtus de la toge, des consuls précédés de licteurs, des tri-

buns, des préteurs, des magistrats nouveaux, qui prirent place au Capitole. Ennio Quirino Visconti jugea à propos de s'asservir à la force des événemens; et si l'opinion publique et la confiance l'élevèrent au consulat, sa probité, sa prudence et sa fermeté lui concilièrent l'estime de tous les partis, et le mirent à l'abri de toute espèce de reproches. C'est avec un sentiment de respect qu'on se rappelle à Rome le motif honorable qui lui fit déposer les faisceaux consulaires, devant un vainqueur, oubliant le respect qu'il devait lui-même à cette dignité qu'il avait créée. La nouvelle république eut une courte existence. Le chef des armées françaises, jaloux d'orner son char de triomphe à Paris des monumens précieux des arts que Rome renfermait, les enleva à l'Italie, pour les transporter sur un sol étranger. Ennio, attaché à ces trésors, depuis longtems confiés à ses soins, et sur lesquels il avait si savamment écrit, ne voulut pas les abandonner; il les suivit à Paris. Arrivé dans cette ville en 1799, il y fut accueilli de la manière la plus distinguée par ses habitans; et peu de tems après, il y fut nommé *Conservateur du Musée des Antiques*. Il serait difficile d'exprimer le plaisir que ce choix inspira aux meilleurs esprits de la France. Tous applaudirent au jugement et à la sagesse des Gouvernans, qui donnaient au Musée national un appui si utile et si digne de ce superbe monument des arts. Il suffira seulement de rappeler les expressions remarquables de M. Millin (1): *Qu'Ennio Quirino Visconti était*

(1) *La France vient de perdre ce savant infatigable, et archéologue éclairé, notre ami, le* 16 *d'août* 1818.

la conquête la plus précieuse que la France eut faite en Italie (1). A ces paroles, ajoutons celles du célèbre peintre David (2): *Que la France voyait avec les mêmes sentimens d'admiration les chefs-d'œuvres de sculpture des grecs, et leur savant interprète.*

Ennio plaça les monumens dans le Musée français, suivant l'ordre qu'il avait déjà donné aux antiquités, pour en rendre la science facile. Il écrivit de savantes dissertations dignes de sa réputation, et qui achevèrent de faire connaître aux Français tout son mérite. L'Institut qui venait d'être créé, l'appela dans son sein. Lorsque cette assemblée de savans et d'artistes reçut depuis une nouvelle organisation, qui permit d'attacher ses membres à plusieurs classes, en leur donnant la faculté de cumuler les émolumens attribués à ces classes, Ennio, d'après le vœu unanime de ses collègues, fut porté à une place qui venait de vaquer dans celle des belles lettres (3). C'est ainsi qu'on doit interprèter cette expression obscure, qu'il fut *doublement académicien de Paris*, c'est-à-dire, qu'il était en même tems membre de l'académie des beaux arts, et de celle des inscriptions, qui sont deux subdivisions de ce

(1) Millin. *Monum. antiques inédits. T. 2. p. 3.*

(2) *Moniteur Univers.* 1818, n. 42. pag. 186.

(3) « Voi già sapete che nel 1803 l'Imperatore, allora primo » Console, mi nominò membro dell'Istituto nella Classe delle » Belle Arti. Nella nuova organizzazione che ne fece, e che in virtù » di questa stesse organizzazione che permette di appartenere a » più classi e moltiplicare i trattamenti, l'anno seguente concorsi » a un posto vacante nella classe di letteratura antica, e l'ottenni » subito per libera elezione de' miei confratelli. » *Lettre inéd. d'E. Q. Visconti à M. le Chev. Luigi Lamberti,* *dont nous avons la copie.*

corps. Pareil honneur n'est pas étranger pour les savans d'Italie ; plusieurs l'avaient déjà obtenu en France ; et nous lisons dans l'histoire de ces académies, les éloges brillans que l'on y fit de quelques hommes de mérite, nés dans notre patrie. Mais Ennio eut de plus qu'eux, l'avantage d'avoir été le seul élu en même tems, membre des deux académies. Ses collègues et le public étaient bien persuadés, que s'il apportait dans une de ces classes, un jugement sûr, un goût éclairé, des connaissances sans bornes sur tout ce qui appartient aux arts et aux antiquités, il devait être considéré dans l'autre classe, comme un livre plein d'érudition, que l'on pouvait consulter avec fruit à tout instant, et comme un trésor inépuisable de science ; ce qui fit dire à M. Quatremere de Quincy, que (1) pour se faire une juste idée du mérite de Visconti, il faudrait ne former qu'un de l'ensemble des hommes rares qui composent ces académies, et que l'Europe admire.

Nous devrions, en suivant un certain ordre, donner ici quelques courtes notices sur plusieurs des écrits qu'il publia alors. Par exemple, nous parlerons de sa dissertation sur les statuaires grecs, qui portèrent le nom de Cléomènes. Elle nous apprit à connaître le célèbre artiste auteur des Thespiades, le créateur de la Vénus, surnommée de Médicis, le type immortel des grâces et de la beauté. L'interprétation des deux Zodiaques de Tentyra (aujourd'hui Dendera), dont Larcher a orné sa traduction d'Hérodote (2), fait partie de ces écrits,

(1) *Moniteur Univ. l. c.*

(2) *Histoire d'Hérodote, nouvelle édition*, 1802. *T.* 2. *pag.* 567.

parmi lesquels on distinguera celui sur un bas-relief en marbre de Numidie, fait en l'honneur d'Alexandre-le-Grand, où l'on remarque l'Europe et l'Asie, personnifiées pour la première fois, par un artiste grec; et où se trouve représentée la troisième bataille, qui fut la dernière, donnée à Arbelles contre Darius (1). On remarquera aussi dans cette collection de ses ouvrages, l'explication des vases peints du Musée français; une notice sur la statue égyptienne en basalte, d'un style très-antique, qui se voit à S. Cloud, et qui fut apportée du Caire par M. de la Tourbie. Cette statue est d'un très-beau travail, et la plus grande de ce genre que l'on connaisse (2). Laissons de côté plusieurs ouvrages, non moins intéressans, de notre auteur, pour nous occuper de suite avec nos lecteurs de celui qui les surpasse tous.

Visconti entreprit alors son Iconographie Grecque et Romaine, ou la collection des portraits authentiques des hommes les plus fameux de l'antiquité. Ce travail immense, qui offre un tableau précieux, déjà tenté par quelques-uns et abandonné par tous, réunit dans peu de volumes seulement, les images respectables des hommes qui, par leurs vertus et par leurs actions éclatantes, furent l'honneur de leur siècle, la gloire du genre humain, et qui devinrent l'objet de l'admiration de tous les âges. L'amour, ou l'amitié, dit-on, essayèrent, en traçant les contours indiqués par l'ombre, à fixer d'une façon durable les traits des personnes chéries: mais la reconnais-

(1) V. *Examen critique des anciens Historiens d'Alexandre-le-Grand. Sec. Édit. Paris*, 1804, *pag.* 777.

(2) V. *Magas. Encycl.* 1803. *T. V. pag.* 499.

sanee et le respect inventèrent, pour conserver ces traits, un moyen bien supérieur. L'admiration qu'avaieot excitée les vertus sublimes de quelques mortels favoris, privilegiés de la neture, enflamma l'imaginatiou des artistes, elle guida leor mein, de sorte qu'ils nous transmireut sur la pierre, sur le marbre, les traits et le ressemblauce des béros. Ils les rendireut comme vivans dans leurs images, qui semblaient inspirer et stimoler l'espèce bumaine iudolente, à imiter leors généreoses actions. Ces portraits fureot d'abord placés dans les temples, pour y être contemplés avec vénération par les peuples. On les fit ensuite frapper sur les mounoies, afin de les répaodre et de les faire passer facilement dans toutes les maios. Après avoir orné les places publiques, les théâtres, les cirques, les palais, les tombeaux, ces ouvrages du sentimcut et de l'art sont venus décorer nos bibliothèques, et former la plus noble richesse de nos Musées. C'est nne chose vraimeot digne d'être observée, que cette ardeute euriosité qu'ont généralemeot tous les bommes, pour connaître les traits de ceux qui se sont distiognés par leur mérite. Cette euriosité preod, peut-être, sa source dans la neture, qui nous a condamnés à ne pouvoir lire qoe sur la soperficie des objets. Mais l'homme savant va plns loin; il se dédommage, en cherchant à deviner snr la pbysonomie, dans l'ensemble de l'extérieur, le earactère de l'âme, que souveot il y trouve empreint; et avec sa profonde pénétration, il y découvre jusqu'aux bonues ou mauvaises qnalités, jusqu'aux passious oobles ou honteuses de cette âme. C'est pour cela que les effigies des personnages eélèbres appertiennent à

l'bistoire, aussi bien que les récits de leur actions: at les unes comme les autres, deviennent égalemant les délices des savans, et l'objet de leurs recherches.

M. Raoul-Rochette nous apprend, qoe VISCONTI composa son Iconographie en se jonant (1). Quo cela soit: mais, ajoutons avee M. Millin, que *c'est un ouvrage précieux à lire et qu'il faut étudier* (2); *pour l'exécuter*, dit-il, *surtout dans la partie grecque, il ne fallait pas moins que les grands talens de* M. VISCONTI, qui y employa cependant quatre années.

Napoléon, qui accoeillait toutes les grandes idées, par le moyen desquelles il pouvait imprimer dans les esprits étonnés le sentiment de sa puissance, et provoquer de l'enthousiasme pour sa personne, ordonna cet ouvrage à VISCONTI; et Talleyrand, qui était son ministre, le fit exécnter aux dépens du trésor public (3).

Nous ne ponvons, à ce sujet, passer sous silence un fait remarquabla; ce sout les bommages que VISCONTI, simple chevalier, reçut de cet homme absolu, qui voulut bien associer le savant à sa gloire personnelle. L'impression de l'Iconographie, qu'est un des chefs-d'œuvres de la presse, étant terminée, ENNIO présenta à Napoléon l'exemplaire d'usage avec la dédicace; ce qui lui mérita un accueil très-distiugué, des éloges dus à son génie, et une récom-

(1) *Journal des debats* 7 *mars* 1818, *p.* 4.

(2) *Magas. Encycl.* 1810. *T. V, pag.* 412.

(3) » Sto lavorando ad una grande opera contenente l' Iconografia Greca e Romana, ossia la Collezione di tutt' i ritratti autentici di tutta l'antichità. L' imperatore me l' ha ordinata, e il Ministro delle Relazioni Estere M. Talleyrand e quello che la fa eseguire per conto del Ministero «. *Lett. ined. d'E. Q. Visconti au chev. L. Lamberti, février* 1806.

pense magnifique. Napoléon ensoite, comme s'il venait de saisir nne idée qui sa préseotait à son esprit, loi dit « Je veux réserver pour moi tonte l'édition. Quels sont les bommes, dans toote l'Europe, capables de faire nn semblable ouvrage? » VISCONTI répondit à cela modestemeot, et avec la rougenr sur le front. « Eh bien, ajoota Napoléon, donnez-moi one note de tous ceux à qoi il vous plairait d'en offrir un exemplaire, ou de eeux qoo vous jogerez dignes de eo présent » VISCONTI rougit eneore davantage, et promit d'obéir à cette volonté singolière. Cependant ea disconrs snrprit tout le monde. Car on eonnaît bieo déjà qnelqnes prodiges dans l'histoire, par exemplo nn Denys qui se transforme eo cocher sur son ehar royal, pour condoire Platon en triomphe dans les rues de Syraçuse; un Alexandre Sévère, qnl eonvrit de son manteau impérial le jorisconsulte Ulpien, poor l'bonorer en le revêtant de la poorpre, et ponr lui former un bonclier eontre les attaqnes de ses rivaux avec ee vêtameot royal: mais un savant qui fit à ses amis, à ses eompagnoos d'étodes, le don de ses onvrsges par la main d'un souverain, qni s'honorait da les distribuer, e'était nno ehose inouïo, ot dont VISCONTI seul a po fournir l'exemple.

Nous jugerions tontefois, que le plns grand rayon de gloire qui ait honoré les taleos de VISCONTI, fut eelui qo'il dnt aû parlement d'Angleterre. Lord Elgin, ambassadonr de la eour do Loodres près de la Porte, ayant résidé pendant plusienrs années à Constantinople, fit faire, par d'babiles peiotres et des architectes, la recherche des véoérables restes de la grandeur d'Athènes, et des autres villes eélèbres de la Grèce.

Il fit transporter à Londres, en 1815, une grande quantité de marbres sculptés, ou chargés d'inscriptions rares, qu'il avait rassemblés. Parmi ces marbres se trouvent les statues de l'Illissus et de Thesée; les métopes, les frises et les bas-reliefs du Parthénon, qui sont d'une beauté merveilleuse. On proposa d'en faire l'acquisition aux dépens de l'état, pour en procurer la jouissance au public. Mais les opinions sur la valeur de ces monumens furent très-différentes les unes des autres. Quoiqu'on eut le jugement qu'en avaient porté Bancks, Hamilton, Flaxman, Nollekins et West, ainsi que celui d'autres personnes renommées par leurs connaissances, par leur génie et par des ouvrages d'un mérite incontestable (1), les membres de la chambre des Pairs et de celle des Communes, ne pouvaient s'accorder et se déterminer, sur la somme qu'il convenait de donner pour acquérir cette collection. Le parlement prit enfin le parti d'appeler à Londres Visconti, qui était à Paris; de lui remettre le soin d'apprécier ces morceaux, et de décider de leur prix. Il partit aussitot, et ne tarda pas à prouver, qu'il était propre à satisfaire à tout ce qu'on attendait de lui dans une commission qui présentait tant de difficultés. Car ayant examiné avec attention les morceaux, et découvert leur excellence, il estima qu'ils ne pouvaient pas valoir moins de 35,000 guinées. La confiance qu'on avait en lui n'eut pas de bornes. Son expérience et sa sagesse avaient inspiré à cette nation un tel respect, que toute espèce d'affection

---

(1) *Report from the select committe of the house of commons on the earl of Elgin collection of sculpture, marbles*, ec. Lond. 1816.

particulière ayant cessé dans la contestation élevée sur cette affaire, on fit payer à lord Elgin, par le trésor public, la somme fixée par le savant antiquaire italien. Les deux mémoires, et la description de ces marbres qu'il écrivit, et qu'il adressa aux deux académies françaises, parcoururent rapidement toute l'Europe, en langue française, anglaise et allemande.

De retour à Paris, lorsqu'il pouvait se regarder comme élevé au plus haut dégré de gloire qui dût satisfaire son âme, et qu'il jouissait du bonheur inestimable de posséder une épouse vertueuse et chérie, et deux fils qui suivaient dignement ses traces; lorsqu'il revenait, avec joie, se livrer à ses délicieuses occupations; lorsqu'on imprimait, avec une magnificence égale à la première, l'Iconographie Romaine; lorsque le journal des savans recueillait ses jugemens, où se découvrait un maître habile qui corrige en encourageant, et qui lorsqu'il loue, sait désarmer l'envie, et réunir les suffrages de tout le monde, ce fut alors que la mort cruelle trancha des jours si précieux à sa famille et au monde savant. Le 7 février de la présente année 1818, accablé par une douloureuse affection dans le sistème urinaire, Ennio expira, au milieu des embrassemens et des larmes de tout ce qu'il avait de plus cher. Perte irréparable, dont l'Italie, dont la France, dont l'Europe entière, seront long-tems inconsolables! Son corps fut accompagné au tombeau par beaucoup de personnages d'un haut rang, et par tous les membres des deux académies, dont il avait été l'ornement. MM. Emérie David, de la classe des belles lettres, et Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel de celle des beaux arts, prononcèrent, pendant

la cérémonie funèbre, des éloges qui ont été répétés dans toute l'Europe. Visconti était chevalier de la légion d'honneur; associé étranger des académies de Berlin, de Goëttingue, de Vienne, de Londres, de Wiloa et de Munich. On assure qu'il n'exista pas de plus homme de bien, ni qualqu'un plus fidèle dans l'accomplissement de ses devoirs, comma père, comme ami sincère, comme lettré honnête et doué d'un caractère sociable. Ce qui doit être considéré en lui comme une des qualités la plus estimable chez un savant, ce fut une très-grande modestie, et un repoussement sans affectation, des louanges qui lui étaient personellement adressées. Les hommes qui jouissaient dans le monde de la considération accordée à leur naissance, ou à leur rang; ceux qui l'avaient méritée par leurs talens; les académiciens ses collegues, ses amis; les étrangers, des jeunes gens même qui étudiaient, tous s'adressaient à lui avec confiance, tous étaient reçus avec aménité, avec grâces. On jouissait de ses lumières avec admiration; on recevait ses conseils avec respect, et personne ne le quittait, sans être satisfait de la manière dont il avait été accueilli, et sans être plus instruit qu'avant de s'être entretenu avec lui. « Qui pourrait, disait Eméric David, converser avec Visconti, sans être pénétré de ce ton de bonté qui le distingue, autant que son inaltérable simplicité? » Cette simplicité, vis-à-vis de beaucoup de gens, eût pu paraître une espèce de stupidité, si son maintien noblement soutenu, si les réflexions judicieuses qui ornaient ses discours, n'eussent fait appercevoir, ce qui établit la différence qu'il y a entre une âme élevée par des idées grandes, et un esprit borné. On ne découvrit

jamais dans ses discours, ni dans ses écrits, la moindre apparence de présomption et d'orgueil, ni quelques expressions qui laissassent entrevoir qu'il sentait tout ce qu'il valait, quoiqu'on lui eut facilement pardonné ce sentiment d'une supériorité, aussi bien reconnue par tous les savans. De sorte que, quiconque connait la vanité des gens de lettres, et jusqu'à quel point elle s'éleve; quiconque sait combien la plupart, enflés d'un orgueil insupportable, se croient offensés, si on les approche avec une confiance familière, quelque honnêteté qu'on y mette; combien leur sont peu agréables ceux qui les voient sans les adorer; quiconque a une idée de l'acharnement avec lequel ils font tomber leur mépris sur tout ce qui n'est pas eux, pour s'établir une réputation qui les flatte; et enfin quiconque a pu s'apercevoir, que beaucoup de ces hommes de lettres ne pensent à se faire paraître grands, qu'à force d'injurier, et de mettre sous leurs pieds tous les hommes à talent leurs rivaux, ne trouvera pas extraordinaire qu'Ennio Q. Visconti, plein de modestie et de bonté, se soit attiré, dans toutes les époques de sa vie, l'amour et l'estime de tout ceux qui l'approchèrent. Celui-là ne sera pas surpris qu'avec de pareilles qualités, accompagnées de grands talens, il n'ait excité des sentimens d'affection et de respect, que la fierté humaine s'obstine quelquefois à refuser même aux empereurs et aux rois. La puissance commande bien le respect; le savoir l'obtient, et jusqu'à l'admiration: mais les douces affections de l'âme ne s'attachent qu'à celui qui réunit aux titres de grandeur ou de science, une modestie constante et une bonté raisonnée. Ces qualités rares,

qui sont comme des vertus célestes, forment tellement l'essence des génies supérieurs, que nous sommes tous persuadés que sans elles, on ne peut être considéré comme un véritable savant, et qu'il n'y a que des hypocrites et des ignorans qui ne les possèdent pas, ou qui les affectent maladroitement.

Heyne, Eckhel, Boettiger, Barthelemy, Dacier, Sacy, Oderico, Lanzi, Lamberti, Marini, Morcelli, Monti (tous noms qui nous rappellent l'idée de la science élevée à un dégré supérieur) dans nos rapports, soit en conversant, soit par lettres, soit par leurs ouvrages, tous se sont accordés à nous dire, qu'ils avaient remarqué dans E. Q. Visconti un caractère de bonté et de délicatesse invariable, plein de candeur, et d'une louable modestie qui ne se démentit jamais.

Après des témoignages si augustes, nous avons reconnu combien nous serions faibles pour louer un si grand homme. Jaloux cependant de manifester, autant que nous le pouvons, les sentimens d'admiration et de respect qu'a excité en nous celui qui fut la gloire de notre patrie, celui que la France, l'Angleterre et son siècle surent admirer, celui qui nous guida et nous éclaira dans nos études, nous terminerons cette notice par ce que sa lecture a inspiré beaucoup mieux à notre maître et notre ami, le célèbre Morcelli, dont la plume savante, noble, élégante, et dont l'élévation des pensées devaient en tirer tout ce qui pouvait dignement être placé près du portrait de l'Homme Illustre que les arts et les sciences viennent de perdre, que nous regretterons long-tems, et dont nous rassemblons scrupuleusement et avec respect les ouvrages dans cette édition, aux soins de laquelle nous avons été appellés.

ENNIVS · QVIRINVS · IOAN · F · VISCONTIVS

ROMAE · PROCREATVS · QVAE · PRAECLARIS · FLOREBAT
ARTIBVS · A · PVERITIA · IPSA · INGENIO · ERVDITIONE
ELOQVENTIA · OPINIONEM · HOMINVM · SVPERGRESSVS
LATINA · ET · GRAECA · PERBENE · NORAT · ROMANAM
HISTORIAM · ET · MAGNORVM · PRINCIPVM · ACTA
DISPEXIT · GEOMETRARVM · ET · MATHESEOS · SCITA
PERVIDIT

ADOLESCENS · AD · GRANDIA · QVAEQVE · NATVS · PATRI
DOCTISSIMO · PALMAM · BREVI · PRAERIPVIT · ET · VNVS
MAXIME · VISVS · EST · QVI · ANTIQVA · MONVMENTA
DIGNOSCERE · CERTOQVE · IVDICIO · FRETVS · VVLGARE
POSSET · IDEM · NOVIS · IN · DIEM · ARTIVM · PRODIGIIS
IN · LVCEM · PRODEVNTIBVS · CLEMENTINVM · ET
PIANVM · MVSEVM · AVIDE · COMPLEXVS · NVNQVAM
IMPAR · ILLVSTRANDAE · VETVSTATI · ROMA · MIRANTE
EXSTITIT · DOCTIS · VIRIS · PLAVDENTIBVS · QVOD · IN
VNO · HOMINE · PARATA · SVBSIDIA · INTELLIGERENT
QVIBVS · AD · MAIORA · QVAEQVE · ADSPIRARE · FAS
ESSET

PARTA · IAM · SIBI · LAVDE · INTER · ERVDITOS · VIROS
CLARISSIMA · MAGNOS · AD · HONORES · VOCATVS
MVTAVIT · PATRIAM · EXSPETITVS · A · PARISIENSIBVS
DOCTRINAM · ADMIRANTIBVS · MAGISTRI · TOTIVS
ANTIQVITATIS · EOQVE · AVCTORE · IMAGINES · PRODIERE
MAXIMORVM · PRINCIPVM · ET · SCRIPTA · EIVS · VVLGATA
QVAE · NVLLA · AETAS · OBLIVISCETVR

PROVEXIT · ENNII · GLORIAM · EA · BRITANNORVM · SENTENTIA
QVA · VNVS · ARBITER · OPTATVS · EST · QVI · ADQVISITA
MONVMENTA · IPSORVM · DIIVDICARET · PRETIVMQVE
SINGVLORVM · EDICERET

QVVM · DENIQVE · AD · DIGNITATEM · EIVS · ET · FAMAM · NIHIL
DEESSET · IN · EOQVE · ORNANDO · CELEBRANDOQVE
ERVDITORVM · OMNIVM · NATIO · CERTARET · NVLLIVS
DEMVM · EXSPERS · HVMANITATIS · HABERETVR · VXSORE
ETIAM · OPTIMA · ET · FILIIS · DVOBVS · SVAVISSIMIS
AVCTVS · MAIORA · PORTENDERET · LVSTRO · XIIII
INCOHATO · INTER · BONORVM · LACRIMAS · PIO
INVICTOQVE · ANIMO · NATVRAE · CESSIT · IN · OMNIVM
ANIMIS · VICTVRVS · DIV · GLORIANTIBVS · SOCIIS
QVI · TANTI · VIRI · DECORA · ATTIGERVNT

STATUES

DU

MUSÉE PIE-CLEMENTIN.

I.re PLANCHE.

Jupiter *.

Nous avons la satisfaction, en commençant la classe des Divinités par Jupiter, leur souverain, de présenter la plus belle image de ce dieu, que nous ayent laissé la religion et l'art des anciens. Le sculpteur grec a employé tout son talent pour exprimer dans cette physionomie noble et majestueuse, l'idée que les payens, d'accord en cela avec leurs philosophes, s'étaient formé de ce dieu qui créa et qui gouverne l'univers (1). Il l'a représenté assis dans l'attitude qui convient à un souverain (2). L'aigle qui lui sert de mes-

* Hauteur 9 palmes 5 onces, sans la plinthe.

(1) Eschile, *Promethée vaincu*, vers. 49 et 50.

(2) Callimaque, *Hymne à Jupiter*.

sager est à ses côtés. Il s'appuye de la main gauche sur son sceptre, et sa droite posée sur ses genoux soutient le foudre, son arme terrible et sa marque distinctive. Mais ce visage où respirent la tranquillité et la sérénité:

... qua cœlum, tempestatesque serenat (1).

peut plutôt nous faire croire, qu'au lieu d'un foudre, ce dieu propice tenait dans sa main une patère comme pour agréer et recevoir des offrandes. C'est ainsi qu'on voit le Jupiter gardien sur les monnoies de Néron, ou la Victoire; le Jupiter vainqueur sur celles de Domitien; ou encore les trois Grâces qui ornaient le trône du Jupiter de Phidias à Olympia (2) (et on la voit dans la main de Junon sur une rare médaille de moyenne grandeur de Faustine la jeune, dans le Musée Albani); ou enfin les Heures ou les Saisons, comme dans un médaillon de Commode au Vatican. La tête de notre Jupiter, ornée d'une ample barbe et d'une épaisse chevelure bouclée s'incline légèrement, comme pour faire un signe d'approbation. Cette belle statue, qui fut admirée pendant long-tems dans le palais Verospi, et qui annonce le meilleur siècle de l'art chez les Grecs, a toujours été estimée d'un grand prix par les anciens et par les modernes. La pe-

(1) Virgile, *Éné.* I, vers. 259.
(2) Pausanias, *Eliac.* I, chap. XI.

tite copie trouvée sous terre près de Corinthe, il y a peu d'années, appartenante à un voyageur anglois (1) qui l'a crue le Neptune Isthmique, est une preuve du cas que les anciens falsaient de cette statue. Comme aussi qu'elle ait été dessinée par le célèbre le Brun (2), parmi les plus beaux monumens de Rome, cela indique combien elle était considérée par les plus habiles artistes modernes.

PLANCHE II.

Junon *.

La fidélité du dessin fait d'après cette excellente statue, presque colossale, et tout ce que nous pourrions en dire, ne donneront jamais une juste idée de son mérite. C'est certainement une des plus belles figures drapées, qui nous reste de l'antiquité : et ce qui en augmente le prix, c'est sa conservation et son intégrité, puisqu'il ne lui manque que les bras, qui même chez les anciens avoient déjà été restaurés. L'air de tête, son ornement, le grandiose de ses vêtémens, et la dignité de son attitude, nous la faisant reconnaître

(1) Le chev. François Skipwith.

(2) Montfaucon, *Antiq. Expl.* T. I, part. I, planche II, num. 1.

* Hautr, sans la plinthe, 12 palmes, ½ once.

facilement pour une Junon, nous en regrettons davantage la perte de ses bras, auxquels l'artiste grec, pour rivaliser Homère, aura donné la plus grande beauté dans les formes; qualité particulière à cette déesse, que les poëtes ont constamment surnommée λευκώλενος. Les médailles et d'autres anciens monumens remplacent aisément ce qui lui manque, c'est-à-dire, la patère qu'elle devait avoir, et le sceptre sur lequel elle s'appuyait, attributs ordinaires de la reine des Dieux. L'élévation indiquée du bras gauche, et la douce inclinaison de la tête vers la droite, ne laissent aucun doute sur l'action de la figure, et sur l'existence des attributs que nous venons de lui donner. En ne considérant que l'art, tout est intéressant et admirable dans cette statue. La grâce dans les contours, la beauté et la majesté de ces grands yeux, qui lui ont fait donner le nom de βοῶπις, la souplesse et l'élégance des draperies, la finesse du travail dans toutes ses parties, la font regarder comme l'ouvrage de l'un des plus grands artistes de la Grèce. Si nous ne manquions pas de trop de données propres à en vérifier l'identité, nous pourrions dire que cette statue fut celle de Praxitele, en pied également, et beaucoup plus grande que nature (1), que l'on admira dans le temple de Platée. Mais nous ne pouvons distinguer présentement, avec précision, la ma-

(1) Pausan. *Beotiq.* chap. 2.

nière de ce grand maître, dont nous ne connaissons les ouvrages, suivant de plausibles conjectures, que par quelques copies: et nous ne savons pas non plus d'où nous vient cette statue depuis des tems si reculés. Ce qui est à notre connaissance, c'est qu'elle fut découverte vers le siècle dernier, dans une fouille entreprise par ordre du cardinal *François Barberini*, sous la direction de l'antiquaire *Leonardo Agostini*, dans le monastère de S. Laurent *in Panisperma*, où les topographes de Rome placent les Thermes d'Olympiade, personnage incertain (1).

La ressemblance du diadème avec celui que l'on remarque sur quelques médailles à la tête de la Justice, que l'on croit représenter le portrait de Livie, fit d'abord donner le nom de cette première impératrice à la statue; parce qu'on ne réfléchit pas assez que la beauté sublime des traits de ce visage, bien loin de nous offrir un portrait, nous montre une physionomie tout-à-fait idéale, et qui n'a aucun rapport avec les effigies connues de cette impératrice; et que le style même de la sculpture reporte cette figure à des siècles beaucoup plus reculés. A coup sûr, en observant le style de la tête, on y verra un je ne sais quoi de ce carré, dont parle Pline selon la phrase de Varron (2). Et si l'on remarque avec attention la manière dont est traitée

(1) Venuti, *Antichità di Roma*, I partie, c. 60, p. 100.
(2) Plin. liv. XXXIV, chap. 19.

la draperie, on apercevra dans sa chûte, sur le flanc gauche, un ondoyement, ou une succession de plis uniformes qui se voient ordinairement dans les monumens de ce genre plus ancien, que nous appellons communément Etrusque. Ces caractères semblent assigner à cette statue une époque très-ancienne, et par cela même que l'art, qui était arrivé sous Praxitèle à la plus grande perfection, conservait encore quelques restes de la manière des tems qui l'avaient précédé, précisément comme on découvre dans les tableaux de Raphaël quelques traces de celle que l'on trouve dans les écoles de peinture, sous les plus habiles maîtres du quatorzième siècle.

Cette superbe statue n'est pas moins remarquable sous le rapport des anciens usages et des vêtemens, que sous celui de la perfection de la sculpture. On doit observer son ornement de tête agréablement relevé sur le devant. Cette espèce de couronne, appellée ordinairement diadème, était particulièrement en usage chez les femmes grecques, et s'appelloit στεφάναι, comme le remarque Grevius (1), et les Latins lui donnèrent le nom de Couronnes, *Coronae*. Cependant le nom le plus convenable à cet ornement, qui s'élève vers le milieu et qui va en diminuant sur les côtés, nous a été conservé par Pollux, et plus précisément par Eustathe qui l'appelle Σφενδόνη,

(1) Graevius. Lect. *Hesiod.* cap. 25.

funda, fronde, paree que, suivant ce savant Scoliaste, il ressemblait aux frondes, étant plus large au milieu, on dessus le front, et se retrécissant vers les extrêmités, qui sont terminées par des rubans qui servaient à l'attacher (1). La description exacte d'un ornement de tête, qui se trouve sur tant de statues et de bustes de femmes, et qui n'a jamais été parfaitement claire, m'a paru digne de quelque attention, que mériteront également les plis multipliés de la tunique longue et le bord de eelle qui la euuvre, sur lequel on aperçoit qu'il été rapporté un nrnement. Les Grecs nommaient ces plis *stolides*, *στολίδες*, et les habits ainsi plissés *στολιδωτοί*; Xénnphon parle d'une pareille tunique, de celles appellées *Talares* qui descendent jusqu'aux talons. Pullux nbserve qu'elles se faisaient de lin, et que ees plis se for-

---

(1) Eustath. *ad Dionis Perieget.* vers. 7. Οἱ *δὲ παλαιοὶ φασι καὶ κοσμον τινὰ γυναικεῖον σφενδόνην καλεῖσθαι ὅμοιον τῇ τελεβόλῳ σφενδόν ὄντα, πλατὸν μεν καὶ αὐτον τά μέσα καὶ προς τῳ μετόπῳ πίπτοντα, ἐκ λεπτοτέρον δὲ καὶ ὀξυτέρων ἄκρων ὀπίσω δεσμυμενον. Les anciens disent que le sfendone est un ornement propre aux femmes; il est appellé ainsi à cause de sa ressemblance avec la fronde à lancer des pierres, puisque comme elle il est large dans le milieu ou dans la partie qui se place sur le front, et devient plus étroit vers les extrémités qui, entourant la téte, se lient par derrière.*Cette description ne sé rapporte pas assez exactement avec cet ornement qui se voit sur on bas-relief étrusque de la *Villa Albani* que Winckelmann a cru être le Sfendone. *Monum. inédits*, p. 71.

maient d'eux mêmes, parcequ'on les gardait liées (1). La garniture qui la borde, était nommée par les Grecs πέζα, *instita*, et *segmentum* par les Latins, d'où vient que nous trouvons des écrivains qui parlent de *segmentatae vestes*. C'était chez les Romains la parure distinctive des patriciennes et des matrones, aussi doit-elle convenir à une déesse qu'on appellait chez les payens *Magni Matrona Tonantis*.

Observations de l'auteur, publiées dans le tome VII *de l'édition de Rome.*

Bien que les caractères de la reine des Dieux, d'après lesquels cette belle statue a été reconnue, ne puissent pas lui être disputés, il reste cependant encore douteux si cette figure ait dû anciennement représenter une Junon. En considérant la tête avec plus d'attention, je me suis aperçu que les yeux ne sont pas assez grands à proportion de la face: et cette tunique, qui découvre l'épaule gauche, ne me paraît pas convenir au caractère de la Junon. Ne pourrait-il pas se faire que ce fût une statue de Vénus, exécutée à une époque antérieure à Praxitèle, qui osa le premier l'exposer nue dans les temples? Ne serait-ce pas une image de la fille de Cérès, dont le profil et l'ornement de tête, particulièrement à cause de l'espèce de touffe qui réunit les cheveux

(1) Pollux, *Onomast.* VII, segm. 54, Xenoph. *Cyropédie* L. VII.

sur la nuque, ressemblent à certaines médailles Siciliennes? Je ne me risque pas de le décider; mais il est certain que cette statue, à mon avis, n'a pas été faite pour représenter Junon. Le style qu'on y voit dominer, a beaucoup d'analogie avec celui de la célèbre statue, dite la Minerve de Velletri, placée aujourd'hui dans le Musée de Paris: car dans l'une, comme dans l'autre, on voit qu'on a rapporté, pour la tête et pour l'extrémité des pieds, un marbre plus fin et plus blanc. Ce sont des ouvrages de l'école grecque, antérieure à Praxitèle; peut-être de celle contemporaine de Phidias même, comme on pourrait le conjecturer, en comparant ces sculptures avec le travail des bas-reliefs du Parthénon d'Athènes.

Par rapport à Olympia, à qui appartenaient les Thermes où ce précieux monument de l'art grec fut découvert, ce personnage ne m'est plus inconnu. Olympia était fille d'*Ablavius*, préfet du prétoire sous Constantin le grand, et elle fut l'épouse de l'empereur Constance, fils de ce même Constantin.

Avant de quitter ce sujet, je dois prévenir qu'il me reste quelque doute sur la forme du *sfendone*, que j'ai cru trouver dans cet ornement appellé ordinairement diadème, et qu'on voit toujours sur le front des déesses (p. 3, note 6). Il me semble plus certain que ces ornemens faits de métal, le plus souvent de lames d'or, etaient plutôt le *stlengide*, dont parle Athenée, L. IV, p. 128. Car on n'a pas dit que le *sfendone* fut fait en métal; et je crois plus

volontiers qu'il étoit une espèce de tissu en forme de filet. On pourroit trouver de la ressemblance à une *opdisthosfendone*, dans la bandelette qui réunit les cheveux sur la partie postérieure de la tête de notre statue.

PLANCHE III.

JUNON VOILÉE *.

La statue de Junon voilée, que l'on trouva dans une fouille près de *Castel-Guido*, endroit qui correspond à l'ancien *Lorium*, est très-remarquable par son intégrité, ayant conservé la main droite qui tient une patère. Le symbole, le voile, le diadème, caractérisent assez cette figure pour la Junon, que l'on voit précisément voilée, et avec une patère, dans les anciennes médailles qui portent l'épigraphe de Junon reine. Sa statue, que l'on adorait sur le Capitole, était voilée, comme on le remarque dans les médaillons d'Adrien, qui représentent les trois Divinités Capitolines. Le voile était tellement un ornement particulier de cette déesse, qu'Albric et Fulgence, écrivains qui vivaient dans un tems où les philosophes payens s'efforçaient d'excuser les absurdités de leur religion, en les couvrant par des allégories bien imaginées, donnent sur ce voile des explications ingénieuses. Le premier prétend qu'il représente

* Hauteur, sans la plinthe, 8 palmes.

les nuages qui obscurcissent l'air, dont Junon est le symbole (1). Suivant l'autre le voile indique que les richesses, dont Junon est la dispensatrice, doivent être soigneusement cachées (2). Ces interprétations subtiles ne remplissent pas certainement l'idée qu'eurent les anciens artistes qui la voilèrent, ou comme matrône, ou comme épouse de Jupiter, titre sous lequel elle eut à Platée une statue, ouvrage de Callimaque (3). Sa statue de bois, très-antique, sculptée par Smilide, contemporain de Dédale, et qui se voyait à Samos, était voilée, ainsi qu'il paraît par les médailles; et en outre du voile, elle avait encore sur la tête une espèce de *Modium*, de muid (4): ce que je fais d'autant plus remarquer, que cet attribut éxistait anciennement à notre figure, parcequ'on lui voit sur la tête un espace rond qui soutenait le *modium*, et en outre un trou carré dans lequel il s'enclavait. Ce pourrait être aussi les vestiges des colonnes qu'on vénérait comme des statues dans les tems les plus anciens (5), ou un véritable muid, signe de la reconnaissance des adorateurs, qui de cette manière déclaraient devoir leurs richesses à leurs divinités. On peut croire que dans notre statue, qui n'est pas certainement

(1) Albric., *de Junone*.
(2) Fulgence, *Mythologie*, L. II, Junon.
(3) Pausan. *Béotiq*. chap. 2.
(4) Musée Pisani, pl. XXIII, XXXIX.
(5) Buonarotti, *Medaglioni*, etc. pag. 216.

d'un style si ancien, cet attribut aura été ajouté à l'imitation de quelqu'autre statue de la déesse plus ancienne, ou bien pour signifier qu'elle est la maîtresse et la dispensatrice des richesses, comme nous l'avons dit plus haut. Cette figure, dont la draperie est de bon goût, n'est pas un ouvrage grec, mais bien du tems de l'empire romain. Peut-être embellissait *Lorium*, fauxbourg impérial, dans lequel Antonin le Pieux fut élévé, et où il mourut (1).

PLANCHE IV.

Junon allaitant *.

Cette statue de Junon allaitant est un sujet assez singulier. Mais autant nous sommes certains que la déesse qu'elle représente est la sœur, l'épouse de Jupiter, en examinant l'ornement de sa tête et une certaine noblesse dans les traits qui lui est particulière, et que les sculpteurs anciens n'ont jamais changé, autant sommes-nous dans l'incertitude de savoir quel est l'enfant qu'elle tient sur son sein. Winckelmann, qui le premier a fait connaître cette figure curieuse (2) a pensé que l'enfant était Hercule, à qui Junon, ou trompée

---

(1) Jule Capitolin, *Anton. Pius*, cap. 1 et 12.

* Hauteur, sans la plinthe, 7 palmes et un tiers.

(2) *Monum. antichi inéd.* pag. 14.

par Jupiter, comme le croit Pausanias (1), ou persuadée par Pallas, suivant l'opinion de Tzetze (2), présente ses mammelles. On ajoute que cet enfant robuste les lui mordit, et que le lait s'étant répandu, il forma dans le ciel la voie lactée. Quoique dans les anciennes épigrammes il soit question d'une effigie de Junon allaitant, l'enfant n'ayant aucune marque qui le distingue comme fils de Jupiter et d'Alcmène, nous n'avons rien d'assuré sur cet objet. Au contraire, il paraît qu'Albric a supposé que dans ces figures l'enfant doit être un Mercure, allaité, dit on, aussi dans quelques occasions par cette déesse (3). Cependant j'ai de la peine à concevoir pourquoi tous se sont adonnés à croire que la jalouse moitié de Jupiter portait dans ses bras le fils d'une de ses rivales, quand elle était glorieuse elle-même de ses trois enfans, Hebé, Vulcain et Mars. Le caractère du sexe excluant la première, je n'hésiterais pas à choisir Mars parmi ses enfans pour le sujet représenté dans cette statue; non seulement parcequ'il devait lui être plus cher que les autres, puisque, selon la mythologie la moins ancienne, il ne tenait la vie que de sa mère seule, mais je m'y déterminerais encore plus facilement parcequ'au nombre des médailles de grand bronze de *Julia Mammea*, mère

(1) Pausan. *Béotiq.* chap. 25.
(2) *Chiliad.*
(3) Albric. *Imag. de Junone.*

d'Alexandre Sevère, il en est une qui représente Junon assise, avec une fleur dans sa main droite, et un enfant emmailloté dans la gauche: l'epigraphe *Juno Augusta*, qui se lit autour, indique clairement qu'on a fait allusion à l'impératrice; et cette allusion ne permet pas de prendre cet enfant pour tout autre que le dieu Mars. La fleur, que la déesse tient dans la main, le confirme encore. Ovide nous apprend que Junon, blessée de n'avoir eu aucune part à la naissance de Pallas, voulut aussi se vanter d'une progéniture qui vint uniquement d'elle seule; que Cloris, ou Flore, fut celle qui trouva le moyen de la satisfaire, en lui offrant une fleur née dans les campagnes Oleniennes dans l'Achajie, dont le contact seul put la rendre féconde (1). Elle enfanta Mars. Selon Servius, la fleur était celle du chiendent (2). Maintenant si la Junon de la médaille Mamméiene tient dans ses bras Mars enfant, c'est un indice pour le reconnaître aussi dans notre statue. La tendresse, l'air de complaisance exprimés sur le visage de la déesse, qui considère l'enfant, appuyent cette idée. On peut donc la regarder comme une Junon martiale; car cette épithète qu'on lui donne ne peut se rapporter à d'autre sujet; et l'herbe, ou la fleur qu'on lui voit dans la main droite sur les

(1) Ovide, *Fastor*, liv. V, vers. 251 et suiv.
(2) Serv. *ad Eneid.* liv. I, vers. 396.

médailles de Gallus et de Volusianus, que quelques antiquaires (1) ont pris pour une tenaille, fait allusion, sans doute, à la naissance merveilleuse du Dieu de la guerre. Il me reste encore une observation à faire, c'est que Junon eut aussi le surnom de *Natalis* (2), et alors elle est la même que Lucine, dont l'office pourrait être indiqué symboliquement par l'enfant qu'elle presse contre son sein. Je ferai remarquer que cette statue, dont la tête mérite l'admiration pour la majesté qui brille dans les traits et l'impression de douceur qui y est jointe, est dans le reste du corps et dans la draperie, d'un style si différent de cette tête, qu'on ne peut attribuèr cet ouvrage à un seul maître, quoique le cours des siècles ait entièrement respecté son intégrité.

PLANCHE V.

Mercure enfant *.

Cette petite statue de grandeur naturelle, représentant Mercure enfant, est d'un très-grand mérite, autant par le gracieux du sujet, que par la finesse du travail. Les ailes qu'on lui voit sur la tête, assez singulièrement mêlées parmi les cheveux, comme un symbole de la vivacité du génie

---

(1) Winckelmann, *Mon. inéd.* p. 14

(2) Tibulle, liv. IV, 6, 1 Albric. lieu cité.

* Haut, sans la plinthe, 3 palmes et 5 onces.

de ce dieu inventeur, selon Macrobe (1), ne laissent aucun doute sur cette image. Bien que dans la plus grande partie des monumens, les aîles soient attachées au pétase, ou chapeau, on les voit aussi dans une médaille de *Metaponto*, liées à la tête par un simple ruban, comme elles le sont dans le marbre dont nous parlons (2). Une physionomie fine et vive, rendue plus piquante par la forme du nez un peu relevé dû bout, caractérise l'enfant rusé de Maja *παῖδα πολυτρόπον*, comme l'appelle Homère (3); et détruit toute incertitude de savoir si cette statue ne nous présente pas plutôt le pesant Morphée, dieu du sommeil, que l'on voit aussi dans les anciennes statues avec des aîles au front, bien que celle-ci nous représente l'action du silence, en posant l'index de sa main droite sur ses lèvres, ce qui peut convenir au Dieu du sommeil. Mais ce geste est aussi propre à Mercure, comme en font foi beaucoup de pierres gravées antiques, parmi lesquelles une est du Musée *Strossi*, et une autre de la collection de *Stosch* (4). Le secret convient en effet au messager des Dieux: mais je suis porté à croire que dans notre statue, ce geste fait allusion à

(1) *Saturnales*, liv. I, chap. 19.

(2) Magn. Lucan. *Numism.* planche XLII, n.° 14. *Peintures d'Herculanum*, tome III, plan. XII.

(3) Homère, *Hymne à Mercure*, vers 13.

(4) Winckelmann, *Descript. des pierres gravées du Baron de Stosch*, class. II, n.° 377, pag. 88.

quelque circonstance plus convenable à l'âge sous lequel ce Mercure est représenté. Homère, ou quel qu'il soit, l'ancien auteur de l'hymne à la louange de ce dieu, raconte que le jour même de sa naissance ayant enlevé les boeufs d'Apollon, quoiqu'il eut avec adresse cherché à cacher les indices de son vol, il ne put éviter cependant d'être vu par un vieillard qui travaillait dans les champs d'*Onchesto*, auquel il recommanda avec beaucoup d'énergie le silence :

Και τε ἰδὸν μὴ ἰδὼν εἶναι, καὶ κῶφος ἀκούσας
Καὶ σιγᾷν (1).

> *Veggendo come non veggente sii,*
> *E sordo, udendo, e taci.* (Salvini).

Cette fable, à ce qu'il nous semble, présente l'action de notre petite statue, dans laquelle on voit l'astucieux enfant qui dissimule, par un rire malin, l'embarras où il se trouve d'être surpris, et qui fait signe avec le doigt, à celui qui l'a aperçu, de garder le silence. Le ris insidieux exprimé sur sa bouche, et l'air caressant de sa physionomie sont remarqués par Lucien dans un de ses dialogues (2), où avec son style spirituel

---

(1) Hom. au lieu cité, vers. 92 et suiv.

(2) Lucien. *Dial. Deor. Apoll.* etc. *Vulcan* τὸ τῆς Μαίας *βρέφος ἄρτι τεχθὲν ὡς καλόν τέ ἐστι καὶ προσγελᾷ πᾶσι.* L'enfant de Maja *qui vient de naître, que de graces il déploie, comme il sourit à chacun...* Voyez tout le dialogue.

et gracieux il nous dépeint le caractère de Mercure enfant, d'une manière très-analogue à celui que le savant ciseau du statuaire a imprimé sur le visage de cette jolie figure. Le bras gauche manquait à la statue antique; maintenant elle a une bourse, signe distinctif très-connu de ce dieu, que l'on faisait présider au commerce; et cet attribut le fait reconnaître plus facilement à la première vue. Son vêtement est une espèce de chemise, ou *subucula*, que l'on remarque quelquefois aux enfans dans les antiques. Ce monument fut découvert dans une fouille du territoire de Tivoli, dans la propriété des *Sabi* à *Quintiliato*, pays ainsi appelé à cause des ruines de la *Ville* de *Quintilius Varus*. Les érudits qui ont écrit sur les antiquités Tiburtines, conjecturent que c'était dans ce lieu que se trouvait la possession de Cintia, célèbre par les vers de Properce (1).

PLANCHE VI.

Mercure agoréen *.

Le caducée appelé en grec *καρύκειον*, ou *κηρύκειον*, ou *κηρύκια*, c'est-à-dire, verge, bâton de héraut, fait assez connaître cette statue de Mercure: elle est la seule dans laquelle se soit

---

(1) Cabral e del Re, *Ville di Tivoli*, p. 104.

* Haut, sans la plinthe, sept palmes, sept onces et demie.

conservé cet attribut particulier au messager des Dieux. Il est coiffé du pétase, et il tient sa chlamyde reployée sur son bras gauche, emblême ordinaire qui indique sa vélocité, laquelle lui fit ajouter par les anciens des aîles aux talons (1). Sa verge était d'or, ce qui fit donner à Mercure le surnom de χρυσόρραπις, ou *Verge d'or*. Elle est appellée verge de la félicité et des richesses par l'auteur de l'hymne Homèrique sur ce dieu, et il en décrit les vertus, qui s'étendaient sur beaucoup d'objets, excepté sur la divination (2). Selon Pline les deux serpens qui s'entrelacent autour de la verge, dénotent *Efferatorum concordia* (3): ou ils font allusion à une fable rapportée par Hygin, et qui signifie la même chose que l'idée de Pline (4). Quoique cette statue ne soit pas un ouvrage grec, on y remarque cependant dans la composition, une noble simplicité, qui fait le mérite de presque tous les ouvrages des anciens. Elle ornait le forum de Préneste, des ruines duquel elle fut tirée; et par cette raison on doit l'appeler Mercure Agoréen, ou *Forensis*; c'était le nom que lui donnaient les anciens, quand ses statues étaient placées dans un forum auquel cette divinité présidait, non seu-

---

(1) Winckelmann, *Description de pierres gravées*, l. c.

(2) Homère, *Hymn. a Mercure*, vers 526:
ὄλβȣ καὶ πλούτȣ δώσω περικαλλέα ῥάβδον

(3) Plin. *Hist. nat.* L. XXIX, chap. 3.

(4) Hygin. *Astron.* L. II, chap. 8.

lement comme dieu de l'éloquence, mais aussi en qualité de protecteur du commerce. *Nundinarum ac mercium, commerciorumque mutator* (1).

La vérification de ce que nous disons, résulte de nos fouilles entreprises par les ordres du S. Père régnant, dans le jardin des Pères Doctrinaires de Palestrine, placé sous les constructions en arcades (2) qui servent actuellement de mur à la ville. Ce lieu est le terre-plein au dessous du mont, et du temple de la fortune *Primigenia*, qui en décorait le penchant à une certaine hauteur: de sorte que du forum on jouissait de la vue d'une majestueuse perspective, disposée avec symétrie et variée par plusieurs ordres de constructions, de portiques et de bâtimens; à-peu-près comme du *forum* de Rome on jouissait de la vue du Capitole, qui le dominait avec ses édifices et ses temples. Sur ce terrain donc, en outre des colonnes qui ornaient la place publique, et des statues, parmi lesquelles on distinguait un Lucius Verus le jeune, plus grand que le naturel; une impératrice sous la forme de Vénus; un

(1) Arnob. L. II.

(2) L'usage des anciens de faire des grandes niches dans les murs ne peut être loué suffisamment. Elles contribuaient ainsi à la décoration autant qu'à la solidité de leurs constructions, en opposant à la poussée des terres qu'elles soutenaient, les courbes résistantes de tant d'arcades. Il semblerait qu'un style aussi beau et si bien raisonné, auroit dû trouver plus d'imitateurs chez les modernes.

Histrion ; un groupe d'Esculape et d'Hygie ; notre figure de Mercure Agoréen , et quelques autres dont il sera parlé, on y découvrit aussi deux bases d'une grande proportion, chargées d'inscriptions particulières, que nous rapportons ici. Elles démontrent jusqu'à l'évidence que ces ruines appartenaient au forum de Préneste, dont il est question dans une de ces inscriptions: car c'était dans le forum, et non ailleurs, que l'on plaçait les statues de ceux qui avaient bien mérité de la cité (1).

---

(1) Ces deux inscriptions ont été publiées par le savant monseig. Foggini dans son ouvrage intitulé : *Fastorum anni Romani a Verrio Flacco ordinatorum reliquiae.* A la première de ces inscriptions on a ajouté en marge une explication fort curieuse. Nous les transcrivons ici toutes deux plutôt pour la commodité des lecteurs, que par rapport à quelques différences qui s'y trouvent dans l'explication. La première inscription appartient à un *Postumius Julianus* qui vivait dans le quatrième siècle de l'ère chretienne. Il avait laissé à la colonie Prénestine une de ses possessions, appellée *Fulgerita*, dont le produit devait servir à célébrer annuellement sa mémoire, et à lui élever dans le forum de Préneste une statue, sur la base de laquelle serait gravée cette partie de son testament. Voici l'inscription :

IVLIANI · V · · · · · · · ·
POSTUMIO · IVLIANO · C · M . V . OB · MERITUM
AMOREM · RELIGI — ONEM · QUAM · ERGA . CIBES
VNIVERSVS · ABERE · SATIS · DIG — NATVS
EST · QVIQVÆ · TESTAMENTO · SVO · MEMOR —
HONORIFICIENTIÆ · · · · E · MEMORIÆ · RETI — NES
TESTAMENTOQVE ·· SA . CVI · VOCABVLVM — EST

PLANCHE VII.

Mercure dit l'Antinoüs du Belvedere *.

Voici la première fois que cette belle statue est présentée au public sous une autre dénomi-

---

FULGERITAM · TER · · · · NESTINO · NOBIS · VNI —
VERSIS · CIBIBUS · QVOS · MAGNA · ADFECTIONE
DI — LIGEBAT · RELIQVIT · CVIQVE · OB · EADEM
CONTEMPLA — TIONE · DIGNISSIMO · PATRONO
CVIVS · OMNES · REQVI — MVS · DEFENSIONEM
ET · VINDICIVM · STATVAM · PROMP — TO · ANIMO
ERIGENDAM · CENSVIMVS · ADQ · OB · NIMIO —
AMORE . CIVICO · SECVNDVM · IN · ANNO · VEL
AMPLIVS — VNIVERSI . CIVES · PRÆ · AEPVLVM
CELEBRATVRI · EXPL · TESM · PARTIS — POS
IVLIANVS · V . C · SANVS · SALBVS · SANA · QVOQVE
MENTE · IN — TEGROQVE · CONSILIO · MEMOR
CONDICIONIS · OMANE · TESTAMENTVM — FECI
INTER · CETERA · CIVIBVS · DARI · BOLO · EX —
MASSA · PRÆ · KASAM · CVI · VOCABVLVM . EST
FVLGERITA — REGIONE · CANP · TERR · PRÆ · ITAVT
AD · MEMORIAM — MEAM · PER · SINGVLOS · ANNOS
SINE . DVBIO . COLANT — SPIRITVM · MEVM · ITA
TAM · VT · COLLOCENT · STATVAM · NOMIN —
MEI · IN · FORO · ET · HOC · IPSV · EXPL · TESTAM
ASCRIBANT · IBI · ET · NON — HABT · POTEST
DEXTRÆNDI · NISI · QVADO · ALIENARI · BOLVERINT
FISCVS . POSSIDEAT
DEFVNTVS · XVI · KAL · DEC
D · N · ARCADIO · AVG · ET · BAVTONI
V · C · CONSS
DD · DIE · IV · NONAS
MAR · COSS · SS

* Haut., sans la plinthe, neuf palmes moins une once avec la plinthe, dix palmes et demie.

nation que celle qui lui fut donnée pendant près de deux siècles, par une foule de vulgaires érudits

---

Savoir : *Juliani viri clarissimi; Postumio Juliano clarissimae memoriae viro ob meritum amorem et religionem, quam erga cives universos habere satis dignatus est, quique testamento suo memor honorificientiae nostrae, memoriae retiñens* (sic) *testamentoque suo Kasam, cui vocabulum est Fulgerita in territorio Praenestino nobis universis civibus, quos magna adfectione diligebat, reliquit; cuique ab eandem contemplationem dignissimo patrono, cuius omnes requisivimus defensionem et vindicium; statuam prompto animo erigendam cehsuimus, ad quam ob nimium amorem civium secundum in anno vel amplius universi cives Praenestini aepulom celebraturi sumus. Exemplar testamenti partis. Postumius Julianus vir clarissimus sanus, salvus, sana quoque mente, integroque consilio, memor conditionis humanae testamentum feci, inter cetera civibus Praenestinis omnibus dari volo ex massa Praenestina Kasam, cui vocabulum est Fulgerita regionis campestris territorii Praenestini, ita ut ad memoriam meam, per singulos annos sine dubio colant spiritum meum, ita tamen ut collocent statuam nominis mei in Foro, et hoc ipsum exemplar testamenti ascribant tibi, et non habeant potestatem distrahendi, nisi* (sic) *quando alienari voluerit Fiscu possideant.*

Sur la face à droite on lisait = *Defunctus VI kalendas decembris, domino nostro Arcadio Augusto, et Bautone viro clarissimo Consulibus. Dedicata die quarta nonas martias, Consulibus soprascriptis.* = l'an de l'ère vulgaire 385.

Kasam. Le mot *Maison* ne désigne pas ici les bâtimens de la métairie seulement, mais la métairie entière. Cette signification se trouve dans S. Paulin, ép. 21.

Fulgerita pour *Fulgurita*, comme on lit sur des médailles *Fulgerator* pour *Fulgurator*. On appelait ainsi des lieux frappés par la foudre, et cette domination devenoit

et de professeurs. Les plus éclairés dans ces deux classes, s'étaient déjà apperçu que les effigies certaines de ce fameux Bythinien démentaient, au lieu de l'appuyer, cette commune opinion. Mais d'accord une fois sur ce point, ils restaient encore partagés de sentimens sur la nouvelle dénomination qu'il fallait lui donner. Quelques-uns croyaient y voir un Thésée; d'autres un Hercule adolescent (1); et le plus grand nombre voulait

sinonyme de Bidental. Bigoe, prophétesse Etrusque, avait écrit un livre *de Fulgeritis*. Serv. *Æn.* Liv. VI, v. 72.

Ob. Le sens de l'inscription paraît plus clair en prenant *ob* pour le perticule, plutôt que comme une ebbréviation du mot *abitum*.

Massa est le même chose que le patrimoine de Julienus à Préneste. C'est ainsi que l'exprime le glosseire grec et latin.

L'autre inscription qui suit, ne présente aucune difficulté.

BASSI
ANICIO · AVCHENIO
BASSO · V · C . PROCONS
CAMP · PROVISORI · EIVS
DEM · PROVINCIÆ · RES
TITVTORI · GENERIS
ANICIORVM · OB · MERITA
EIVS · INLVSTRIA
ORDO · POPVLVSQVE · CIVITA
TIS · PRÆNESTINÆ · PON · CENS

Bassi Anicio Auchenio Basso viro clarissimo, Proconsuli Campaniae provisori eiusdem provinciae, restitutori generis Aniciorum, ob merita eius illustria ordo populusque civitatis Praenestinae ponendum censuit.

(1) C'était l'opinion du chev. Mengs.

que ce fut un Méléagre (1). Si l'on trouve en effet dans notre statue la grâce ingénue de la physionomie de Thésée (2), elle n'a pas cependant la forme des traits sous lesquels ce héros est représenté dans quelques monumens antiques (3), ni l'ornement qu'il avait sur la tête (4), où nous lui voyons, presque partout, une bandelette: enfin elle n'a pas sa chevelure; car dans aucune figure connue de Thésée on ne lui voit des cheveux crépus (5).

Si elle a de l'Hercule une certaine force dans les muscles, qui se fait appercevoir sous la rondeur des formes de la jeunesse; elle n'a pas non plus la peau de lion, ni la grosseur du cou, ni la petite proportion de la tête, ni en un mot, la physionomie bien connue d'Hercule; celle de notre statue ayant un caractère plus divin. Mais l'opinion qui veut en faire un Méléagre, bien

---

(1) Winckelmann, *Hist. de l'art.*, liv. XII, ch. 1, tome II, pag. 306.

(2) Pausan. *in Attic.*, chap. 19.

(3) La pierre gravée Etrusque avec son nom, dans Winckelmann, *Monum. ined.*, fig. 101.

Le bas-relief de la reconnaissance de Thésée dans la *Villa* Albani, id. fig. 96.

Les deux *peintures d'Herculanum*: de son combat contre le Centaure Euritée, et de la Victoire sur le Minotaure. *Pit. Ercol.* tome I, plan. II, ch. 5.

(4) Winckelmann, au lieu déjà cité, fig. 96, *peintures d'Herculanum*, tome I, plan. II.

(5) Canini. *Images des Héros*, plan. I; outre les monumens ci dessus cités.

qu'elle soit la plus générale, est encore la moins probable de toutes, et n'a, peut-être, pas d'autre fondement qu'une très-légère ressemblance d'attitude avec la célèbre statue de ce héros, que l'on conserve dans le Musée. Les traits du visage absolument différens de ceux que l'on connaît au Méléagre, ceux de la statue dont nous parlons étant beaucoup plus nobles; le mouvement des membres plus robuste, et pour ainsi dire, athlétique, qu'on ne retrouve pas dans le Méléagre, l'inclinaison même de cette tête si gracieuse, qui semble ici indiquer un dieu disposé favorablement pour entendre les prières des mortels, tout cela ne convient pas à Méléagre; et ce qui achève de le démontrer, c'est l'absence des attributs qui caractérisent le vainqueur du Sanglier de Calydonie, quoiqu'à la vérité, on pourrait croire qu'ils manquent dans cette figure mutilée. Mais on ne les trouve dans aucune des copies antiques, ou dans les répétitions qui ont été faites de cette statue, qui se voient à Rome et ailleurs, et sur lesquelles on n'apperçoit aucune trace qui puisse faire croire que ces attributs y aient existé autrefois. Quant à moi, je n'ai jamais douté que ce morceau, l'un des plus beaux que nous ayons de la religion et des arts des anciens, ne soit un Mercure. C'est à lui que convient cette chevelure agréablement crépue: disons plutôt, qu'elle est un caractère absolument particulier à ce dieu (1). C'est à lui que conviennent, suivant

(1) Apulée, *Apolog. In capite crespatus capillus.*

la description qu'en a fait Galien, l'air gracieux de la figure, le regard doucement pénétrant (1), cette complexion pleine de vigueur des membres, qui fait connaître le père ou l'inventeur de la Palestre (2). C'est à lui enfin que convient principalement, d'après les observations des antiquaires, le manteau ramassé sur le bras, symbole de sa promptitude à remplir les nombreux et les différens offices dont il était chargé (3). On ne lui voit pas, il est vrai, non plus les attributs communément donnés à Mercure, savoir les aîles et le pétase, les aîles aux talons, le caducée et la bourse. Mais ils ne sont pas cependant si indispensables à ce dieu, qu'on ne trouve beaucoup de ses statues à laquelle manque un de ces attributs, et même plusieurs. Et d'ailleurs, ne pourrait-on pas penser qu'ils ne convenaient pas à la destination de celle-ci (4), n'y ayant aucun signe

(1) Galien. Προτρεπτικός. *Νεανίσκος ἐστὶν ὡραῖος (ἑρμῆς) οὐκ επίκτητον, οὐδε κομμωτικὸν ἔκων καλλος, ἀλλ' ἐνθὺς ὥστε συνεμφαίνεθαι τὴν τῆς ψυχῆς αρετὴν δὶ αυτυ ἐστὶ δὲ φαιδρὸς μὲν τάς ὄψεις, δέδορκε δε δριμὺ.*

Mercure est un beau jeune-homme qui n'a rien d'efféminé, dont l'extérieur au contraire, annonce la force de l'âme: Ses yeux sont sereins, mais ses regards sont pénétrans.

(2) Diodore, Liv. V. Horace L. I, od. X, v. 2. Philostrate représente la Palestre comme une vierge fille de Mercure.

(3) Vinckelmann. *Cabinet de Stosch*, pag. 88, n.° 377.

(4) Paus. *Eliac.* I, chap. 14.

qui caractérise le Mercure *Enagonius*, que l'on faisait présider à la Palestre et aux jeux athlétiques, et qui pouvait être le sujet de cette figure (1)? Peut-être même anciennement existait-il d'autre attribut, comme le caducée; ce qui reste incertain par la privation des mains dans ce monument. Que dirai-je de plus pour arriver de ces conjectures jusqu'à la démonstration? Faut-il faire voir une copie antique de cette statue, à laquelle se trouvent tous les attributs non équivoques de Mercure? Elle est dans la galerie Farnèse, sous les yeux du public,

---

(1) On ne reconnait pas mieux ailleurs les formes athlétiques de Mercure que dans un hermès de la *Villa Albani*, qui pourrait être pris pour un Hercule jeune, si on ne lisait pas sur sa poitrine ΕΡΜΗΝ, *Mercure*. Ce rare morceau est enrichi de plusieurs épigrammes grecques et latines appliquées à Mercure, lesquelles indiquent qu'il était le Mercure Propilée, ou gardien des maisons de Dallius: elles rappellent aussi ses différentes fonctions. Je les place ici telles qu'on les voit avec les passages qui sont perdus.

ΕΡΜΗΣ

ΑΡΤΙCΤΟΝ ΕΡΜΗΝ ΕΙCΑΘ ΕΡΜΗC ΛΑΤΤΙΩΙ
...ΟΙ ΚΑΙ ΓΕΝΟC ΦΙΛΟΤCΘΑΜΑ
...ΕΙCΦΕΡΩ ΕΡΜΗ Λ ΕΠ ΑΛΕΙΔΑ ΧΕCΟΜΑΙ
ΦΤΛΑΤΤΟΜΕΝΩ . ΛΟΜΑΤΑ ΛΑΤΤΙΑΛΩΝ

Mercurius

Perfectiosissimum Mercurium aspicit. Mercurius Dultos
. . . . (Custodiens) ei . . . et stirpum et amnius simul.
, .(Oblationus ex. gr.) . . . inferam liberationes Mercurium fundum

Qui custodit domus Dettiadarum.

qui n'y verra pas sans une agréable surprise l'Antinoüs du Belvedère, avec des ailes aux talons et le caducée à la main. Une partie de ces symboles est incontestablement antique, et le restaurateur n'a fait que les terminer. Voilà donc le sujet de la statue du Vatican éclairci, le voilà établi avec certitude, surtout si on ajoute au poids qu'ont toutes nos conjectures, celui non moins important de la confrontation, moyen reconnu par les savans érudits, comme le plus sûr pour résoudre de semblables difficultés.

Si l'on était curieux de savoir d'où notre Mercure a tiré la fausse dénomination si communément adoptée, je pourrais répondre, que le gracieux de la figure, et la chevelure crépue donnèrent l'idée d'une ressemblance qui a disparu devant l'observation, mieux réfléchie, des portraits authentiques d'Antinoüs. On peut encore trouver un autre fondement à cette erreur de désignation, dans le nom d'*Adrianello* que l'on donnait du tems de *Nardini*, à l'endroit de l'Esquilin, où ce beau marbre fut découvert, et que cet

---

sur un côté

INTERPRES DIVVM COELI TERRÆQ · MEATOR
SERMONEM DOCVI MORTALES ATQVE PALÆSTRAM
. . . . . ATQ · TERRÆ
SERMONIS DATOR ATQ · SOMNIORUM
IOVIS NVNTIUS ET PRECUM MINISTER
LVCRI REPERTOR ATQVE · SERMONIS DATOR
INFANS (sic) PALÆSTRAM PROTULIT CVLIENVS

auteur supposa avoir pu provenir d'un édifice qu'Adrien fit ajouter aux thermes de Titus (1) qui étaient près de-là: comme si une statue trouvée sous les ruines d'un édifice fondé par cet empereur, ne pouvait être que celle de son favori.

Paul III (2) la regarda comme étant digne de figurer dans le jardin du Belvedère à côté du Laocoon et de l'Apollon: et ce jugement a été confirmé par les âges suivans. Il n'y a pas en effet d'ouvrage de sculpture dans lequel on trouve l'expression des chairs plus parfaitement rendue, expression très-difficile à exécuter, sur un nud où brille la jeunesse avec des formes aussi nobles. La tête ne le cède ni par la beauté du dessin, ni par son exécution, à aucune autre tête qui ait été sculptée; on y voit régner un air si tranquille, en même tems si divin, qu'on ne peut la regarder sans admiration. Aucune autre statue ne nous montre, comme celle-ci, la force jointe à tant d'élégance; on assurera sans peine qu'aucune n'à été conçue et exécutée avec plus de hardiesse, si on examine le mouvement ondoyant du corps, ses flancs relevés, le contour des jambes, et jusqu'à la fine articulation des

(1) Nerdini. *Descrizione di Roma antica*, l. III, c. 10.

(2) Nous suivons en cele le Mercati (*Metalloth. Vat.* vol. arm. X Antinoüs) plutôt que Nardini qui nomme Leon X (lieu cité), puisque Vasari parlant dans la vie du Bramante des statues qui furent placées en Belvedere par Jules et Léon, ne dit pas un mot de celle d'Antinoüs. Mercati prétend que cette statue fut trouvée près du môle Adrien.

pieds. Il est vrai que plusieurs connaisseurs trouvent des défauts dans les jambes; mais ces défauts ne peuvent provenir que de la réunion faite dans des tems modernes, des morceaux antiques, et qu'on n'a pas exécutée avec assez de soin. Le rapport qu'ont entr'elles toutes les parties de cette figure est si admirable, que le Poussin, très-habile juge dans ce cas, n'a pas choisi d'autre modèle pour rechercher les belles proportions de la figure humaine (1). Le nombre des copies antiques qui se sont conservées, nous donne encore une plus grande idée du mérite de l'original, et il n'y a pas de doute que ce ne soit notre marbre du Vatican, ce qui est absolument prouvé par la noble franchise de son exécution. Parmi les diverses copies qui existent, deux furent découvertes sous la voie Appienne, dans la propriété appellée *Colombaro*, où était peut-être la *Villa* de l'empereur Gallien. Il y en avait trois autres à la *Villa Mattei* (2), en outre de celle du palais Farnèse. Une petite copie en bronze, qui a été trouvée dans les fouilles d'Herculanum, fut publiée par le comte de Caylus (3). On ne doit pas toutefois mettre au nombre des copies qui en ont été faites, la statue en bronze de Salzbourg, malgré ce qu'on affirme dans l'Histoire de l'art (4). C'est un de ces légers défauts qui

(1) Belloni. *Vite de' Pittori.* Pussino.

(2) *Monum. Matthaeiana*, tom. I, tab. LXXXVIII.

(3) Caylus. *Recueil*, *etc.*, tome I, plan. LXVIII, N. C.

(4) Winckelmann. *Hist. de l'art*, l. VIII, ch. 4, où il en rappelle une semblable à Aranjuez.

ne font rien perdre au mérite bien reconnu de cet ouvrage classique. On peut s'assurer de la différence qui existe entre ces deux figures, par celle de Salzbourg, que l'on voit dans le Gruter (1). A la vérité, on y dit qu'elle représente l'image d'Antinoüs telle qu'elle est dans le Vatican. Ce sera cette assertion d'une prétendue ressemblance, qui aura trompé Vinckelmann, avant d'avoir vu l'original. Il me reste à faire observer que le pourtour de la base antique, dans laquelle est encaissé le plan sur lequel pose la statue, est marqué de coups de ciseau, ce qui indiquerait que cette base fut autrefois revêtue de quelque matière plus précieuse.

Observations de l'Auteur.

J'avais oublié de faire remarquer le tronc de palmier qui soutient notre statue. J'en ai parlé cependant à propos de Mercure, dans le tome III (planche XLI), et j'ai fait l'observation que le palmier convenait à ce dieu, qui se servit des feuilles de cet arbre pour graver les lettres dont il fut l'inventeur.

Dans la collection de Dolce (*Federigo Dolce, Ducento gemme, n.° 34*) on trouve une pierre gravée, antique, d'un excellent travail, représentant Mercure avec ses attributs; elle est évidemment copiée d'après la statue que nous exami-

(1) Gruter, p. 989, n. 3.

nons, et on y voit aussi le tronc de palmier sur lequel elle est soutenue.

M. *Zoega*, dans son excellent ouvrage sur les bas-reliefs antiques de Rome, pag. 16, parait approuver les conjectures qui m'ont déterminé à regarder cette statue comme un Mercure. Cependant, dans la note 30, il exprime en même tems quelques doutes qui lui font suspendre son jugement. Il est surpris, dit-il, de voir *Les chevilles des jambes estropiées dans le fils agile de Maja.* « *All' agile figlio di Maja le cavicchie storpie* (vuol dir i malleoli) « et il avait hazardé une fois de dire qu'il soupçonnait, que la statue représentait un Oedipe. Les malléoles de cette belle figure ne semblent estropiées, que par le peu de soin du sculpteur qui a été chargé de réunir toutes les parties du marbre. La partie supérieure de la jambe ne se trouva plus correspondre avec l'inférieure, lorsqu'il eut rattaché la cuisse droite qui était rompue. Pour y remedier, sans défaire sa restauration, ce barbare artiste employa un moyen inexcusable autant qu'irréparable, il râpa la jambe dans son contour extérieur, et il en fit autant à la malléole interne, jusqu'à ce que les parties rassemblées se continuassent sans interruption.

PLANCHE VIII.

MINERVE *.

Cette élégante figure de Minerve, revêtue de ses armes, est trop bien caracterisée, pour qu'on n'y reconnaisse pas au premier coup d'œil la déesse de la guerre. Sa tête est couverte d'un casque dont elle se sert en même tems pour ornement et pour sa défense: ce qui lui a fait donner les titres de *ευπήληξ* et de *χρυσοπήληξ* (1), c'est-à-dire qui a un beau casque d'or. Il est orné de deux chouettes, oiseau consacré à cette déesse à cause de la couleur des yeux qui était semblable aux siens (2). Les anciens, fideles observateurs des convenances, penserent que cette couleur, commune à tous les yeux des animaux féroces ou guerriers, devait être donnée à ceux de Pallas, qui sortie toute armée du cerveau de Jupiter, ne respirait que sang et carnage (3). Sa poitrine est

---

* Haut 7 palmes, et sans le plinthe, 6 palm., 5 onces.

(1) Callimaque, *Hymn. in lavacr. Pallad.* V. 43. Eurip. *Septem. ad Theb.* V. 108. *Anthol.* liv. VI, chap. 16, ep. 3.

(2) Phurnut, ou Fornut. *de Nat. Deor.*, chap. 20, et Gal., p. 180: *Οἱ δε δράκοντες καὶ ἡ γλαὺξ διὰ τον ὀμμάτων ἀνατίθενται ταυτῃ τῇ γλαυκώπιδι οὔσῃ.* On lui donne pour attributs les serpens et les chouettes, à cause de la ressemblance des yeux, et pour cela on le surnommée *Glaucopis*, qui veut dire, aux yeux glauques, comme les chouettes. Glauco en grec signifie chouette.

(3) Phurnut, même lieu cité, p. 185:
Εκπανδρον καὶ γοργωπὸν ἀυτὴ ἀνατιθέασι τολὺ

couverte de l'égide, cuirasse du maître des dieux, faite de la peau de la chevre Amalthée, et où sont représentés la terreur, les combats et la fuite par le symbole d'une tête de Méduse qui est placée au milieu. Voici comment Homère l'a dépeinte (1).

Η' δε χιτῶν ἐνδῦσα Διὸς νεφεληγέρεταο
Τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα
'Αμφὶ δ'ἄρ ὤμοισιν βάλετ' αιγίδα θυσσανόεσσαν,
Δεινὴν ἣν περὶ μὲν πάντη φοβος ἐστεφάνωτο
'Εν δ'Ερις ἐν δ' 'Αλκὴ ἐν δὲ κρυόεσσα 'Ιωκὴ.
'Εν δὲ τε Γοργείη κεφαλὴ δεινόιο πελὼρy,
Δεινή τε, σμερδνή τε, Διὸς τὲρας Αἰγιὸχοιο

» Et revêtant la cuirasse du dieu des nuées, elle s'arme pour les combats, source de tant de larmes. Elle couvre son sein de la formidable égide, bordée de franges longues et flottantes, et environnée de toutes parts de la Terreur. On

---

Εχειν τοιοῦτον τι ἐμφαινούσης καὶ τῆς γλαυκότητος
'Αυτῆς και γὶν τον θηρίων τὰ αλκιμότατα
Οἷον αἳ παρδάλεις καὶ οἱ γλαυκά εἰσι δυσαντὶ
Ελεπτον στίλβοντα ἀπὸ τον ὀμμάτων.

On lui donne des formes viriles et un aspect formidable, qui est plus caractérisé encore par la couleur glauque de ses yeux (le glauque est une couleur qui tient du jaune et du verdâtre), parceque tels sont les yeux des animaux les plus forts et les plus féroces, comme les lions et les léopards, dont on ne peut soutenir les regards pleins de feu.

(1) Hom., *Ill. E.* vers. 736.

voit sur cette égide, et la Discorde, et la Force, et l'inflexible Poursuite : là se présente la tête de la Gorgone, monstre hideux, épouventable, signe funeste du courroux du Jupiter. *(Bitaubé)*.

Cette tête, si fatale à ceux qui la regardaient, était attachée sur la cuirasse de Minerve comme un trophée, parceque Méduse ayant voulu disputer avec elle sur la beauté de leur chevelure blonde, la déesse, pour la punir de son insolente présomption, changea ses cheveux en serpens (1); bien que dans notre statue, comme dans beaucoup d'autres anciens monumens, on ne voye pas de serpens. Phurnute a observé que l'on représente quelquefois sur l'égide de Minerve, une Méduse ayant la langue hors de la bouche (2). Il en existe en effet de semblables à Rome, et on la trouve de même dans le bas-relief de l'urne singulière de porphyre noir, qui est sous l'autel principal de l'église de S. Nicolas *in Carcere*. Malgré cela (3) quelques antiquaires se sont tellement plu à rechercher des interprétations mystérieuses, qu'ils ont prétendu découvrir une image de la Vérité, dans une pareille tête, sur une pierre gravée. Que les anciens ayent supposé

---

(1) Serv. *ad Aeneid.* VI, v. 289.

(2) Phurnut, lieu cité, p. 186. Κεφαλὴ δ' ἐν αὐτῇ Γοργόνος, κατὰ μέσον τῆς θεᾶς τὸ στῆθος ἔξω προβεβηκυῖα τὴν γλῶτταν. « La déesse a sur la poitrine la tête de la Gorgone qui tire la langue ».

(3) *Gemme* di Leonardo Agostini, t. I, fig. 36, p. 33.

que la tête de Méduse elle-même était placée sur l'égide de Minerve, plutôt qu'une représentation, je l'infère de ce que. Pausanias raconte, que la déesse ayant apparu dans le temple de Minerve *Itonia*, à sa prêtresse Jodamie, celle-ci fut changée en pierre à l'aspect de la Gorgone (1). L'habillement de la statue est celui qui convient à Pallas, c'est la tunique sans manches, comme les femmes spartiates, et le manteau assez singulièrement relevé par la ceinture de la tunique. Quand la déesse allait aux combats, avant de se revêtir de l'égide, elle laissait tomber ce manteau sur le pavé du palais de son père (2): mais dans notre statue elle l'a rattaché autour d'elle; parceque accompagnant les Muses, elle ne doit rien conserver de son caractère féroce.

Je profite de cette circonstance, pour instruire le public sur quelques particularités du lieu où fut faite une des fouilles les plus importantes de notre tems. Ce site est près de Tivoli, à la droite de la route de *Casciano*; expression qui peut être corrompue de *Cassiano*, qu'on appelle aujourd'hui *Pianella di Cassio*.

---

(1) Pausan. *Beotic.* ch. 34.

(2) Homère dens le passage déjà cité, dit qu'event qu'elle s'armât *Πέπλον μὲν κατεχευεν ἑανὸν πατρὸς ἐπ' οὔδει.*

. . . . . *L' ampio peplo suo*

Lasciò andare del padre al pavimento.

Peplum signifie également Manteau, ou Voile, ayent cette double acception.

Le mot *Pianella* est un idiotisme, qui chez les habitans du lieu, signifie un plan formé à l'aide de murs élevés sur le penchant d'une colline, semblables à ceux que nous voyons dans les anciennes *Ville*. La tradition locale, dont on trouve même des documens dans un manuscrit du septième siècle, atteste que cette campagne appartenait à Cassius (1). Les lecteurs verront sans doute avec plaisir le détail, que nous lui donnons ici, des monumens retirés de cette fouille. Ce furent l'Apollon *Citharedus*, et sept statues des Muses, qui étaient dans la même salle que notre Pallas. En effet la déesse des sciences ne pouvait être mieux placée qu'au milieu de celles qui président aux beaux arts, et ne devait se trouver dans le cerveau de Jupiter qu'avec les filles de ce dieu et de Mnémosine. C'est par la même raison que ces divinités se voyaient réunies dans le temple de Minerve *Alea* à Tegée (2): et nous les trouvons encore avec Pallas sur beaucoup de sarcophages (3). On découvrit aussi dans la fouille dont nous parlons, une

---

(1) Voyés *le Ville e Monum. antichi di Tivoli* décrits par MM. Cabral et Re. Rome 1779, 160 et 163, ouvrage plein d'érudition et fait avec soin.

(2) Pausan. *Arcad.* ch. 47.

(3) Voyés *la Galleria Giustiniani*, tome II, plan. CXI, et *le pitture d'Ercolano*, Minerve avec Uranie. *Antichità d'Ercolano*, tome VIII; *della Pittura*, tome V, plan. II, où les savans commentateurs ont à merveille traité ce sujet.

figure du Sommeil et des fragments d'une autre qui était couchée, qui pouvait représenter Bacchus. Nous expliquerons dans un autre endroit le rapport que ces figures pouvaient avoir avec les Muses. On en retira aussi un beau Faune, semblable à celui que l'on admire au Capitole, une déesse avec un serpent, qui peut être Hygie ou la Santé; un torse de femme drapé; et un groupe un peu lascif d'un Silène et d'une Bacchante. Entre ces statues étaient placés des portraits précieux d'hommes illustres, parmi lesquels ceux qui se sont conservés avec leurs noms sont Anthistène, Bias, Périandre, et Eschine. On n'a trouvé que les pilastres de l'hermès de quatre autres sages de la Grèce, avec les inscriptions qui indiquaient leurs noms, leur patrie et leurs sentences; par là on sait que c'était les bustes de Pittacus, de Solon, de Cléobule, et de Thalès. Les hermès d'Anacréon et de Chabrias Exonien étaient aussi sans bustes. Il ne reste de six autres, que les pieds avec leurs plinthes, et les épigraphes qui nous indiquent les noms de Pisistrate, de Licurgue, de Pindare, d'Architas, d'Hermacus et de Diogènes (1). On y trouva une mosaïque

(1) Les épigraphes de chaque morceau sont les suivantes:
ΑΝΤΙΣΘΕΝΗΣ *Antisthenes* ΑΙΣΧΙΝΗΣ *Aeschines*
ΒΙΑΣ ΠΡΗΝΕΥΣ (sic) ΟΙ ΠΛΕΙΣΤΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΚΟΙ
Bias Prieneus. Plerique hominum mali.
ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ ΚΥΨΕΛΟΥ ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ

qui ornait le pavé ; elle représentait le passage

Η ΜΕΛΕΤΗ ΠΑΝ.
Periunder Cypseli (filius) Corintius
Meditatio est omne.

Nous parlerons de ces Hermès précieux dans un autre tems, et nous donnerons l'explication des inscriptions qui s'y sont trouvées. Voici encore celles qui se lisent aux hermès sans bustes.

ΣΟΛΩΝ ΕΞΕΚΕΣΤΙΔΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ.
ΜΗΤΕΝ ΑΓΑΝ.
Solon Execestidae (filius) Atheniensis.
Ne quid nimis.

Diogène Laerce attribue cette sentence à Solon. D'autres l'attribuent à Chilon de Sparte, qui était aussi un des sept sages de la Grèce, et qui ne s'est pas trouvé dans le nombre des hermès découverts. Pline paraît adopter la seconde opinion (Liv. VII, ch. 32), il dit que cette belle sentence était écrite en lettres d'or à Delphes. On remarquera que Solon est appellé Athénien et non habitant de Salemines. Diog. Laer. in *Solone.*

Une observation importante à faire dans l'ortographe, c'est le changement des lettres Λ en Θ dans le mot *μηδέν*, à cause de l'aspiration de l'ἕ dans la sillabe *εν* qui entre dans la composition du mot :

ΠΙΤΤΑΚΟΣ ΥΡΡΑδίν ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΣ.
ΚΑΙΡΟΝ ΓΝΩΘΙ.
Pittacus Hyrcadii Mytilenensis.
Tempus nosce

Laerce L. 82 donne cette sentence à Pittacus dans les mêmes termes. Ausone aussi avec très peu de différence dans son *Ludus Sapientium.*

Et Pittacum dixisse fama est Lesbium. Γίγνωσκε καιρὸν.
Tempus ut noris jubet,
Sed καιρὸς*, iste tempestivum tempus est.*

Laerce nous a appris (lieu cité) à rétablir en entier lui le

du Nil (1). Le souverain pontife, plein d'a-

(1) Les anciens aimaient à représenter des objets égyptiens sur leurs pavés et dans d'autres peintures d'ornemens, comme les modernes ont coutume d'y représenter des objets chinois. En outre de tant d'anciennes mosaïques, celle si renommée de Palestrine fournit encore la preuve de ce qu'on avance. L'inondation du Nil en est le sujet principal, quoique les figures puissent avoir quelque rapport à Alexandre; sur quoi les opinions ont tant varié. On peut rapporter peut-être à cet usage introduit dans la peinture, les paroles bien connues de Petrone: *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.*

---

nom du père Ὑρραδὶν, mais les lettres qui sont ici, et qui paraissent avoir été toujours les seules, peut-être par négligence, ne donnent que ΥΓΡΑ *Hygrae.*

ΚΛΕΟΒΟΥΛΟΣ ΛΙΝΔΙΟΣ. ΜΕΤΡΟΝ ΑΡΙΣΤΟΝ.
Cleobulus Lindius. Modus optimus.

Le père, selon Laerce, était Evagoras. Ausone, dans le poëme que nous avons déjà cité, lui attribue cette sentence:

Αριστον μέτρον esse dixit Lindius.
Cleobulus, hoc est; optimus cunctis modus.

Laerce, l. 89, n'en parle pas; mais il annonce pourtant sous une autre idée le même sentiment; ainsi: Ἐυτυχῶν μὴ ἴσθι ὑπερήφανος ἀπόρησας μὴ ταπεινοῦ. *Ne sois pas superbe dans la fortune, ni abject dans le malheur.*

ΘΑΛΗΣ ΕΞΑΜΙΟΥ ΜΙΛΕΣΙΟΣ.
Tales Examii Milesius.

Ici par le défaut de marbre, manque la sentence Ἐγγύα, παρὰ δ'ἄτη, *le mal est voisin de la sécurité.* Ausone l. cité.

Chilon auroit peut-être eu le fameux ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ.

mour pour les beaux arts, et pour tout ce qui appartient à l'érudition, ne voulant pas mettre

---

Nosce te ipsúm, qui le distingue, à ce qu'il semble, dans un fragment d'une mosaique du Musée du Vatican qui est décrit par Winckelmann (*Monum. antichi ined.*, fig. 165). Les sentences des sept Sages, rapportées par Higinus, fab. 221, correspondent très-exactement avec ces hermès dont nous parlons.

Les fragmens des hermès d'Anacréon et de Cabrias portent ces inscriptions:

ANAK... *Anacreon.*
ΣΚΥ..... *Scylacis.* — (peut-être)
THI ..... *Teitus.*

Le nom du père d'Anacréon, dont les trois lettres Σκυ sont conservées, et qui était peut-être Σκυλὰξ, *Scylax*, est tout-à-fait nouveau pour nous, et nous l'apprenons par ce rare fragment.

ΧΑΒΡ *Chabrias.*
ΚΤΗΣ *Ctesippi.*
ΑΙΞΩΙ *Aexoniensis.*

Cet hermès appartenant à un célèbre capitaine tel que fut Cabrias, dont nous trouvons la vie écrite par Cornelius Népos, outre sa rareté, offre encore ceci de remarquable, qu'il nous apprend le lieu de sa naissance dans le bourg ou village de l'Attique, *Aexonia*. Nous avons en cela la preuve que le Cabrias Esonien, vainqueur des courses dans les jeux Pythiens, dont Demosthènes parle dans son oraison *in Neaeram*, était probablement le même que le fameux Cabrias, à qui appartient ce fragment.

Les noms écrits sur les six hermès, dont il ne nous reste que les pieds et les bases, sont les suivans:

ΔΙΟΓΕΝΗΣ *Diogenes.*
ΠΙΝΔΑΡΟΣ *Pindarus.*
ΠΕΙΣΙΣΤΡΑΤΟΣ *Pisistratus.*

de bornes à sa munificence, fit acheter presque tous les monuments précieux dont nous venons de parler. Il donna encore des ordres pour faire ouvrir de nouveau l'endroit où cette fouille avait été faite, afin d'y continuer, avec le plus grand soin, des recherches. Elles ne furent pas infructueuses; car elles procurèrent la découverte de la huitième statue des Muses, qui fut une Uranie, et celle d'un fragment qui appartenoit à quelqu'un des hermès dont il a été parlé, mais sur lequel on n'apperçoit aucune désignation précise. On en retira aussi, deux beaux hermès casqués de Périclès, l'un desquels est d'un travail sublime; les bases avec leurs pieds, de deux autres hermès; celui de Phidias et celui de Bacchilide (1); plu-

ΛΥΚΟΥΡΓΟϹ *Lycurgus.*
ΑΡΧΥΤΑϹ *Archytas.*
ΕΡΜΑΡΧΟΥ *Hermarchi.*

Les caractères nous font voir que ces hermès sont moins anciens que les précédens.

(1) Voici les épigraphes originales:

ΠΕΡΙΚΛΗΣ *Pericles.*
ΞΑΝΘΙΠΠΟΥ *Xanthippi.*
ΑΘΗΝΑΙΟΣ *Atheniensis.*
ΠΕΡΙΚΛΗΣ *Pericles.*
ΒΑΚΧΥΛΙΔΗϹ *Bacchylides.*

Il fut un célèbre poete comique

ΦΕΙΔΙΑϹ *Phidias.*

Un nom si illustre rend cette perte du portrait bien plus sensible. On peut conjecturer par-là que cet artiste excellent jouissait, parmi les anciens ses contemporains,

sieurs statues égyptiennes de marbre noir de ces contrées; et un très-beau crocodile de pierre de touche. On y trouva aussi une rosace d'une belle forme. Dans ses feuilles se jouent un lézard et une grenouille (1). On en

---

d'une réputation égale à celle dont jouissaient les hommes les plus célèbres par leur sagesse, ou par leur science, ou par leurs grandes actions.

(1) Winckelmann a déjà fait la remarque, dans les *Monumenti antichi inediti*, tom. II, pag. 269, fig. 206, que le lézard et la grenouille sont les emblêmes des deux architectes de Sparte, Saurus et Batracus, qui, par ordre de Metellus, bâtirent, dans le VII siècle de Rome, les temples renfermés depuis dans les portiques d'Octavie. Le savant antiquaire explique, à ce sujet, le passage de Pline, l. XXXVI, ch. 4, §. 14, dans lequel cet écrivain nous apprend, que ces architectes avaient fait sculpter les deux animaux, dont on vient de parler, comme symboles de leurs noms, dans les volutes des chapiteaux, et cite pour exemple, le beau chapiteau jonique de S. Laurent hors les murs, où sont ces emblêmes. La rosace, dont il est ici question, prouve que ces architectes spartiates avaient travaillé dans la *Villa* de Cassius, et que la tradition vulgaire, rapportée par Pline, qu'on regardait cela comme un artifice employé par ces architectes, à qui on avait refusé la permission de faire graver leurs noms, n'était qu'une invention populaire, qui avait dû sa source à l'usage qu'avaient Saurus et Batracus de mettre sur leurs ouvrages ces emblêmes. Combien d'historiettes semblables sont imaginées sur le compte des artistes modernes! Il n'est pas hors de propos de remarquer ici, que S. M. catholique Charles III accorda à l'architecte romain Vanvitelli la permission de placer son inscription sous l'arc du milieu des superbes aqueducs de Caserte.

retira enfin un autel dédié au Bon Génie; comme si l'antiquité, ressuscitée par les soins du souverain pontife, qui voulait lui donner une nouvelle vie, avait eu l'intention de lui offrir un hommage dans cette découverte (1).

Observations de l'auteur.

On peut faire diverses observations sur quelques particularités de la note (1) page 96, laquelle se continue à la page 97. Premièrement, le père de Pittacus s'appellait Hyrra (*Hyrras*) et non Hyriade, comme on l'a supposé ici. J'ai déjà corrigé cette erreur dans le tom. VI, pl. 22, où il est parlé plus au long des hermès des sages de la Grèce. En second lieu la sentence *Modus optimus* est attribuée expressément à Cléobule par Diogène Laerce (l. I, n. 93) et c'est par erreur que j'avais ici assuré le con-

(1) Voici l'inscription grecque et latine de l'autel:

ΑΓΑΘΩ · ΔΑΙΜΟΝΙ

AGATHO · DAEMONI

Sacrum

E · V · S

c'est-à dire *Bono Genio*, ou *Agatho Daemoni sacrum ex voto suscepto.* Il serait superflu d'ajouter quelque chose à ce qu'ont dit sur le culte des Génies, sur leurs inscriptions grecques et latines, les savans auteurs des antiquités d'Herculanum, qui ont épuisé là-dessus toutes les recherches les plus érudites. On peut y recourir dans le Tome V des peint. d'Herc., pl. X, n. 3, et pl. LX, n. 2.

traire. Troisièmement, je dois prévenir les lecteurs que j'ai changé d'opinion sur la mosaïque de Palestrine. Je crois à present qu'on a représenté un empereur, qui pourrait être Auguste lui-même, le conquérant de l'Egypte (v. p. 51, n. 1). Je conviens enfin que les paroles de *Petronius Arbiter*, qui sont citées, à propos de la peinture: *Ægyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit*, peuvent recevoir des interprétations bien différentes et plus justes que celle que j'ai suivie.

PLANCHE IX.

Minerve avec le Bouclier Argolien *.

L'attitude de cette figure, qui tient avec grâces de la main gauche son bouclier, qu'elle appuie sur la terre, est si ressemblante à celle de la Minerve *Pacifera*, qui se voit sur les médailles impériales, que l'on peut justement soupçonner qu'elle portait autrefois dans la main droite un rameau d'olivier, au lieu de cette lance, qui n'est qu'une moderne restauration. On sait que l'olivier est consacré à Pallas, et il est l'emblême de son surnom de *Pacifera*. Quoique cette statue ne soit pas d'un style excellent, elle présente cependant un bel en-

* Haut., avec la plinthe, 6 palmes et demi: sans la plinthe 5 palmes et deux tiers.

semble, et une belle disposition de draperies dans la tunique et le manteau. On y reconnoît en outre les armes de Pallas d'une manière très-frappante. En observant la forme du casque, on découvre au premier coup d'œil, dans le triple cimier *φάλος Phalus*, qui en orne le sommet, la raison pour laquelle Homère lui donne le nom de Τρυφάλειαν *Tryphaliam* (1). L'égide où se voyent en relief les serpens qui l'environnent, peut nous donner l'idée de celle de la fameuse Minerve de Desilaus qu'on admirait à Athènes sous le nom de *Minerva Musica*. Les serpens de bronze de cette égide étaient travaillés avec tant d'art et de légéreté, qu'ils rendaient des sons à l'unisson de ceux qu'on tirait de la lyre (2). Le bouclier de notre statue est rond, comme ceux que les Latins ont appelé *Parma*, et que les Grecs nommaient *Scutum argolicum*. Les classiques anciens en ont fait l'arme de cette déesse (3).

---

(1) Hom. *Il.* K 76, M 22, et 339, etc.

(2) *Idem* (Desilaus) *et Minervam, quae Musica appellatur, quoniam dracones in Gorgone ejus ad ictus citharae tinnitu resonant.* Plin. l. XXIV, sect. 19, § 15.

(3) Polybe de la *Parma*, Hist. l. VI, p. 652, édition de Gronov. 1670: Η δὲ πάρμη καὶ δύναμιν ἔχει τῇ κατασκευῇ, καὶ μέγεθος ἀρκοῦν, πρὸς ἀσφάλειαν. περιφερὴς γὰρ οὖσα τῷ σχήματι τρίπεδον ἔχει τὴν διάμετρον. *La Parma est forte par sa construction, suffisamment grande pour se défendre. Sa forme est ronde;*

Le lieu d'où fut retirée cette statue, la rend encore plus intéressante. On la trouva dessous terre dans le jardin du feu cardinal *Pio di Carpi*, qui appartient aujourd'hui au conservatoire *delle Mendicanti* de Rome, auprès de ces ruines superbes que l'on croit communément être celles d'un temple de la Paix. Pour répondre aux intentions généreuses du souverain Pontife régnant, on entreprit dans cet endroit, il y a peu d'années, une fouille, qui procura la découverte d'un très-grand nombre de superbes portraits d'empereurs, parmi lesquels se trouvaient, celui de Trajan, de Matidia, d'Antonin le Pieux, d'Ennius Verus; deux bustes de Commode, un de Pertinax, un de Caracalla, et un hermès de Sophocle, avec le

---

elle a trois pieds de diamètre. Non seulement la forme du bouclier de notre statue, mais aussi sa grandeur, correspondent à la description de Polybe, que nous venons de rapporter. Ce qui confirme que telle est la forme du bouclier de Pallas, c'est ce que dit Pline, qui l'appelle *Parma* dans le XXXVI liv. IV. 4. Tels étaient les boucliers grecs des Argiens, selon ce que remarque Winckelmann, *Monum. antichi ined.*, t. II, page 144. C'est par cette raison que Stace, *Theb. II*, v. 258, appelle *Aereus orbis*, un pareil bouclier, qui tomba du temple de Pallas à Argos, au moment du mariage des filles d'Adraste. On doit observer dans celui de notre statue la poignée, appelée par les Grecs ὀχάνη, différente du τελαμών, courroie de cuir, qui dans les tems les plus anciens servait à suspendre au cou le bouclier.

nom grec. On en retira aussi une belle demi-figure de Bacchus; un autel consacré à ce dieu, dont on s'était servi pour former une base à la statue élevée en l'honneur d'Instejus Tertullus; une belle statue de Diane, et celle de notre Pallas. Enfin on retira de cette fouille, un petit lion fait d'une brèche très-rare; une petite figure en bronze d'un Mirmillon avec sa visière, et beaucoup d'autres fragmens de marbre et de bronze. Ce qui est à remarquer cependant, c'est qu'une grande partie des têtes avoit été restaurée, et que dans quelques-unes, l'opération était restée imparfaite. On voyait aux figures des Empereurs des bras, des mains qui tenaient des globes, des épées, (*parazonia*), auxquels l'artiste n'avait pas encore donné les derniers coups de fini. Ces observations nous font conjecturer qu'il y avoit dans ce lieu l'atelier d'un ancien sculpteur chargé de restaurer ces marbres, qui appartenaient au palais impérial, situé auprès de lui; ce que peuvent confirmer toutes ces effigies. On le croira d'autant plus facilement, que quelques-uns de ceux qui ont publié leurs recherches sur la topographie de Rome, ont pensé que les grands arcs voisins de la maison Palatin des Césars, avaient appartenu au vestibule de ce palais, et n'étaient pas des restes d'un temple de la Paix (1).

(1) On découvrit dans le même tems, près des Ther-

Le Saint-Père ne se contenta pas d'acquérir, pour quelques milliers d'écus, tous ces monumens : il voulut en même tems satisfaire sa bonté paternelle, et sa souveraine munificence, en assignant à cet hospice, une rente de deux milles écus, prise sur sa cassette particulière. L'ordre en fut transmis à S. E. le cardinal Pallotta, archi-trésorier. Ce prélat, guidé par son goût pour l'antiquité, et pour les beaux arts, avait souvent pris plaisir à assister à la fouille d'où furent tirés ces marbres. Aussi l'empressement qu'il montra, l'honore trop, pour qu'il ne soit pas conservé à la mémoire dans un ouvrage, dont le principal objet est l'érudition et les monumens des arts.

PLANCHE X.

Vénus au Bain *.

Le sculpteur qui a voulu représenter dans cette statue la Déesse de la beauté, avec tous les charmes que pouvaient offrir ses membres divins, à la sortie du bain, n'est pas resté inférieur à l'idée sublime que son génie lui avait fait concevoir de la perfection

mes de Caracalla devant *S. Sisto Vecchio*, un atelier rempli de ciseaux antiques, et où indépendamment de beaucoup de scies, se trouvèrent de beaux morceaux de marbre, des porphyres, des jaunes antiques, des albâtres.

* Haut. 3 palmes 3/4 saus le piédestal.

tant il a su donner à eette inappréciable figure, une régularité sévère dans les traits, une grâce séduisante daus l'attitude, et un sentiment voluptueux dans toute son expression. Le mouvement des membres, est disposé avee tant d'art pour indiquer l'action de sortir du bain, qu'il est impossible de ne pas la reeonnaître au premier coup d'œil, quoiqu'on n'y voie pas l'enfant avee le linge (1), quoique l'attitude ne présente pas l'aetion de s'essuyer, telle qu'on la voit dans d'autres statues, ou pierres gravées du même sujet. L'artiste a fait eneore preuve d'un goût éclairé, en employant, pour soutenir la hanehe gauche, un de ees vases de parfums sans anses, que les Grees appellaient *albâtres*, et qui ont douné leur nom à la pierre dont ils étaient communément formés (2). Indépendamment de ee qu'il a ea-

(1) On le voit dans une statue de la *Villa* Ludovisi, qui a la même intention.

(2) C'est ainsi que le Scholiaste de l'Anthologie interprete le mot *ἀλάβαστρα* de l'epigr. 2, liv. 1, ch. 70. *Anth.* Αγγη μυροῦ λιϑινα μη ἔχοντα ΛΑΒΑΣ. *Vases de parfums, de pierre sans anses.* Théophraste, *de odoribus*, nous apprend que les vases pour les huiles odoriférantes doivent être faits de la pierre qui, à cause de cela, s'appelle albâtre, ou bien de plomb. Il y avait cependant de ces *albâtres* faits de quelques métaux précieux comme l'or, ce qu'on lit dans Théocrite id. vers. 114.

Συρίω δὲ μύρω χρύσει ἀλάβαστρα.
De parfum de Syros les albâtres d'or.

racterisé par là l'action de se baigner, pendant laquelle les anciens avaient coutume de se parfumer, il a placé aussi un meuble propre à Vénus, qui aimait les parfums à tel point, que le poëte Agathias, dans une épigramme de l'anthologie, a appelé ces vases *Albâtres de la Déesse de Paphos*, Παφίης ἀλάβαστρα (1). Cet attribut sert précisément à déterminer le sujet de la figure; car il serait déplacé près de Diane surprise au bain par Actéon, quoique cette Déesse soit représentée toute nue dans quelques marbres antiques, et dans une attitude à-peu-près semblable (2). Le luxe des parfums ne convient pas à la déesse des forêts, puisque ni Pallas, ni Junon elle-même, qui n'était ni guerrière, ni chasseresse, ne voulurent pas s'en servir: même lorsqu'elles se soumirent au jugement de Pâris (3). L'amour que Cypris avait pour les ornemens, qui la distinguent des autres déesses, a été indiqué par l'artiste habile, en lui mettant au bras droit seul, un bracelet en forme de serpent, qui semble l'envelopper. Les anciens écrivains nous

(1) *Anth.* liv. 1, chap. 70, ep. 2.

(2) Nous citerons, entre autres monuments, le beau sarcophage de la *Villa Pinciana*, où la fable d'Actéon est représentée dans divers compartimens. On voit dans le cabinet de M. Pacetti, sculpteur distingué, une petite statue de Diane nue, que l'on pouvait prendre pour une Vénus, si elle n'avait pas sur la tête le Croissant.

(3) Callimaque, *Hymn. in lavacr. Pallad.* v. 15 et suiv.

parlent de l'usage de porter de tels ornemens à un bras seul, et plus particulièrement au gauche. Festus, qui appelle ce bracelet *Spinther*, s'explique ainsi: *Armillae genus, quod mulieres gestare solebant brachio summo sinistro* (1). Le mot *summo* peut s'appliquer en effet à notre statue; et la forme du serpent qu'avaient ces bracelets, est rappelée par Pollux, en parlant des ornemens dont les femmes se servaient, et qu'elles portoient également aux pouces, ou à la partie supérieure du bras, au dessus du coude; il les nomme expressement *ὄφεις*, *anguiculas*, serpens (2). Cette belle statue fut trouvée dans la métairie de *Salone* (3) située à la droite de la voie Prénestine, dans un lieu qu'on appelle encore aujourd'hui *Prato Bagnato*; peut-être à cause des eaux et des bains, qui rendoient anciennement cet endroit délicieux. On découvrit près

(1) Festus au mot *Spinther*. Ce mot vient peut-être du grec *σφιγκτήρ*, *chose qui serre*. Chez les Sabins les hommes portaient des bracelets, c'est de-là que vient cette tradition, que voulant séduire Tarpea, ils lui promirent en don ce qu'ils portaient à leur bras gauche. *Quod Sabini aureas armillas magni ponderis brachio laevo habuerint*. T. Live liv. I, c. 11.

(2) Pollux, *Onomast.* liv. V, ch. 16, seg. 99, édition Hermsterhuis.

(3) Ce lieu appartient au Chapitre de *S. Maria Maggiore*. M. Nicolas La Piccola, habile peintre qui la trouva, la vendit au préfet des antiquités, qui l'acheta par ordre de S. Sainteté régnante.

de la statue une base antique avec des lettres grecques qui sont: ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ: *Bupalos fecit* (1). Quelque vraisemblance apparente qu'il y ait que cette base ait appartenu à notre statue, je ne puis croire cependant qu'une sculpture aussi élégante et si pleine de goût, soit un ouvrage fait à une époque aussi ancienne et aussi proche de l'enfance de l'art de la sculpture, comme le serait celle dans laquelle vécut cet artiste renommé (2). C'est-à-dire avant que les Grâces invoquées par Praxitèle, fussent venues animer le ciseau des sculpteurs grecs. Ce sera sans doute un faux nom, appliqué par ignorance, ou par avarice, de la part de l'ancien propriétaire (3). S'il est possible de porter au milieu des ténèbres, qui enveloppent ces tems reculés, quelque lumière, par de faibles conjectures, nous pourrions admettre que cette statue est une copie de la Vénus au bain de

(1) Cette base a été placée ici sous un groupe également découvert sous terre, qui représente un Faune avec un Androgine. Ce morceau lui-même ne peut être un ouvrage aussi ancien que l'est le sculpteur grec désigné ici.

(2) Winckelmann, *storia delle arti del disegno*, liv. 9, ch. 1.

(3) Les vers suivans de Phèdre s'appliquent fort à propos à ces impostures qu'employaient les anciens.

Ut quidam artifices nostro faciunt saeculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, novo
Si marmori adscripserunt Praxitèlem suo,
Myronem argento. Plus vetustis nam favet
Invidia mordax, quam bonis praesentibus.

Polycharmos, qu'on admirait dans Rome, et dont Pline nous parle (1).

Observations de l'Auteur.

J'ai dit que cette Vénus pouvait être une imitation d'une autre fameuse statue de Polycharmos, mais en réfléchissant mieux sur la phrase de Pline: *Venerem lavantem sese: Polycharmus (fecit)*, il me paraît que dans la statue de ce sculpteur on voyait bien exprimée l'action de se laver, au lieu que la nôtre semble sortir du bain. La Vénus antique qui se lave, que l'on voit sur les bords du lac à la *Villa Pinciana*, pourrait plus facilement être une imitation de la statue dont Pline fait mention, L. XXXVI, § IV, n.° 10.

PLANCHE XI.

Vénus debout *.

C'est bien moins l'air du visage, les grâces aimables qui appartiennent à la plus belle de

(1) Pline, liv. XXXVI, epist. 4, ch. 10, dit que cette statue était dans le temple de Junon, dans les portiques d'Octavie: *Venerem lavantem sese, Daedalum stantem Polycharmus.* Il existe de ce temple les dalles de marbre ornées d'aigles, sur le bord du toit, car Junon fut placée par erreur dans ce temple de Jupiter. On en a fait aujourd'hui l'eglise dite de *S. Angelo in Pescaria*, où depuis tant de siècles ces dalles rassemblent encore l'écoulement.

* Haut. 9 palmes 1/3, sans la plinthe 8 p. 7 on.

toutes les Déesses, l'attitude élégante de cette figure qui tient dans sa main gauche un linge orné de franges, avec lequel elle doit s'essuyer, et qui retombe en se grouppant sur un vase, c'est bien moins tout cela qui donne un si haut intérêt à cette belle statue de Vénus, que l'avantage qu'elle nous présente d'être une image de la fameuse Vénus de Gnide, chef-d'œuvre de Praxitèle; disons même, le chef-d'œuvre de la sculpture, célèbre dans tout l'univers, pour nous servir des expressions de Pline (1). Le chev. Mengs a judicieusement observé que la beauté extraordinaire de la tête, supérieure à celle des autres parties, quoiqu'elle n'en ait pas été séparée, et qui fait le mérite de la statue, que la ressemblance aussi qu'a cette tête avec une autre, admirable, qui se conserve dans le palais du roi à Madrid, démontraient avec évidence que cette statue était une copie de quelque original étonnant par sa perfection(2). Mais comment en découvrir l'auteur? Ce qui pouvait paraître d'une extrême difficulté, n'en présente plus, et même toute incertitude dispa-

(1) *Per terras inclyta.* Pline, liv. XXXIV, 19, 10, et liv. XXXVI, 4, 4. Voyez encore ci-dessous la note 1, page 67.

(2) Mengs, (OEuvres t. II, p. 6. *Lettera a M. Fabroni*). Cette opinion est vérifiée encore plus en examinant dans le même Musée Clémentin deux autres copies antiques de cette statue, toutes ont au bras gauche un bracelet non pas en forme de serpent, comme dans la précédente, mais avec une pierre gravée enchassée dessus.

rait lorsque l'on consulte les médailles, qui sont au dépôt certain des objets les plus mystérieux d'érudition. Deux grandes médailles grecques et impériales, frappées à Gnide, qui représentent Caracalla et Plautilla, l'une desquelles est en France dans le cabinet du roi, et l'autre que je possede, portent toutes deux, sur le revers, l'image de la Vénus de Praxitèle. Personne ne pourra douter que la célèbre Vénus de Gnide, qui est sur ces médailles, la même qui est répétée sur differens coins, n'ait été imitée de l'original admirable, si connu. Par cet examen on voit que la figure de Vénus des médailles, est très-ressemblante à la statue dont nous parlons, ou, pour mieux dire, elle est absolument la même, soit que l'on considère la position de la tête (1), la direction qu'ont les bras, le mouvement du corps, le linge, le vase (2), et jusqu'à l'arrangement des cheveux qui ne sont pas rassemblés en un groupe sur le front (3), comme dans la plus

(1) Sur la médaille la tête est un peu plus tournée, parce qu'il a été plus commode pour le graveur de la présenter de profil, et que d'ailleurs cela convient plus aux médailles.

(2) Que le lecteur ne soit pas en peine s'il voit dans la gravure cette figure de Vénus drapée depuis la ceinture jusqu'aux pieds. Cette draperie est de stuc, et un modèle de cella qui doit être faite, très-légère, en métal et amovible, pour couvrir cette statue afin de la rendre plus décente.

(3) Haym (*Trésor. Britànn.*, t. II, p. 118) présente

grande partie des statues de Vénus. Ces rapprochemens donnent un bien plus grand prix à cette figure. Et ce doit être sans doute une agréable jouissance pour les amateurs des antiquités et des arts que celle d'admirer une copie entière, et si bien conservée, de l'excellente sculpture que les habitans de Gnide refusèrent de vendre à Nicomède, roi de Bythinie, qui leur en offrait des sommes immenses d'or, de ce morceau, dont la perfection effaçait tous les chefs-d'œuvres des Scopas et des Briassides, et dont la renommée attirait de l'Asie des curieux qui traversaient les mers pour la voir; enfin pour lequel le fanatisme des anciens fut poussé à tel point, que quelques-uns se portèrent aux plus extravagans excès (1).

La perfection de cet ouvrage avait déterminé

---

une médaille de Gnide, où l'on voit la tête de Vénus coiffée comme celle de notre statue. Il offre aussi à la page 246 une grande médaille de Caracalla et Plautilla, toute semblable à celle que je possede, et il observe qu'on y voit la figure de la Vénus de Praxitèle.

(1) Pline, lieu cité, liv. XXXVI, 4, 4, édit. Hard.: *Ante omnia, et non solum Praxitelis, verum et in toto orbe terrarum, Venus, quam ut viderent multi navigaverunt Gnidum. Duas fecerat, simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id quidem praetulerunt, quorum conditio erat, Coi, cum alteram etiam eodem praetio detulisset, severum id ac pudicum arbitrantes: rejectam Gnidii emerunt: immensa differentia famae. Voluit eam postea a Gnidiis mercari rex Nicomedes, totum aes civitatis alienum, quod erat ingens, dissoluturum se promit-*

l'artiste à en faire une copie en bronze qu'on admirait à Rome sous le règne de Claude; elle fut détruite dans l'incendie de cette ville par Néron (1). On ignore quel fut le sort de la figure de marbre. Ne serait-il pas possible que la belle tête, qui est à Madrid, en fût une partie qui se serait conservée jusqu'à present? Le Vase est une urne destinée pour l'eau du bain: et les anciens sans doute, ont voulu exprimer par les attributs qu'ils ont placé près de Vénus les soins que la beauté doit prendre d'elle même. Ce sera par la même raison, que près de la statue de cette Déesse de la Troade, dont on voit à Rome une copie antique de Menophante, est placée une cassette remplie de vêtemens, appelée par les grecs Πύξις, par les Latins *pyxis*, et *buxis* qui est le buis dont on se servait anciennement pour ces cassettes (2). Cependant

tens. Omnia perpeti maluere, nec immerito; illo enim signo Praxiteles nobilitavit Gnidum. Ædicula ejus tota aperitur, ut conspici, possit undique effigies Deae, favente ipsa, ut creditur, facto. Nec minor ex quacumque parte admiratio est. Ferunt amore captum quemdam, cum detulisset, noctu simulacro cohesisse, ejusque cupiditatis esse indicem maculam. Sunt in Gnido et alia signa marmorea illustrium artificum: Liber pater Bryaxidis, et alter Scopae, et Minerva; nec majus aliud Veneris Praxiteliae specimen, quam quod inter haec sola memoratur.

(1) Plin., l. XXXIV, 19, 10.

(2) *Peint. d'Herculanum*, t. II, t. VII, on voit dans la vignette la colombe de Vénus avec une pareille cassette. Voyez la planc. XLI du VII tome.

les eaux, dont cette urne est un emblême, ont avec Vénus un rapport beaucoup plus intime, parce qu'elle était née du sein des eaux, c'est-à-dire de l'écume des mers, ce qui lui fit donner le nom Αφροδιτη, d'Aphrodite. C'est pour cela qu'on l'adorait sur les rivages, et que les ports et les promontoires lui etaient consacrés: ceci est démontré par une inscription très-ancienne, qui était gravée sur la roche du promontoire de Circée, précisement du côté où l'on a découvert une carrière de bel albâtre (1). La sta-

(1) L'inscription qui se lit sur la pierre, est la suivante, mais en partie effacée:

PROMVNTVR · VENERIS
PVBLIC · CERCEIENS
VSQ · AD · MAREM
TERM · · · NO · · · LXXX · · ·
· · INO · · · BMCCXVI · ·

On voit que cette inscription était placée pour indiquer les bornes du terrein appartenant au public de la colonie de Circée sur cette montagne appelée le promontoire de Vénus. Ce latin grossier fait croire qu'elle a été gravée dans des siècles reculés. Les lecteurs apprendront avec plaisir, sans doute, qu'elle a été l'origine des recherches, si heureuses, qui ont été faites dans l'état ecclésiastique, pour trouver des carrières de marbre. Le préfet des antiquités ayant remarqué parmi les plantations d'oliviers de Tivoli, quelques cristalisations d'albâtre en apparence assez belles, s'occupa à découvrir si on en faisait quelqu'usage. Il apprit qu'un tailleur de pierres, qui travaillait pour le préfet du Bon Gouvernement, appelé *Pietro Leonardi*, dit *Pietro di Sezze*, en faisait des vases; mais les ayant observés, il n'en trouva

tue dont il est question etait jadis dans le Vatican, placée probablement par Jules II avec le Laocoon et l'Apollon dans cette cour, qui fut appelée par cette raison *Cour des Statues*, et qui était un jardin de Citroniers (1).

pas la matière asses belle, cependant il jugea bien autrement, et de grande valeur un échantillon de brèche cornaline qui se trouvait dans la territoire de Cori; laquelle était vendue pour cornaline orientale par quelque tailleur de pierre qui la connaissait. Il se décida à faire polir un des échantillons pour le présenter à S. Sainteté, dont il connaissait le zèle pour les progrès des arts. Son Em. le cardinal Casali, préfet du bon Gouvernement, vit ce morceau entre les mains de l'ouvrier qui le polissait, et guidé par son amour pour le bien public, il envoya dans tout l'état ecclésiastique des ordres pour faire la découverte des carrières de marbre, lesquelles ont eu de si heureux résultats. En même tems le préfet des antiquités ayant vu sur la carte du territoire Romain, l'indication du lieu où étaient les carrières d'albâtre, et celles du mont Circée près de S. Felice, et près de *Civitavecchia*, il en présenta la note à S. Em. le cardinal Pallotta, grand trésorier général. Le cardinal donna aussitôt les ordres nécessaires, au moyen desquels on découvrit dans le Circée una abondante carrière d'un albâtre aussi dur que le marbre de Carrare, non friable, comme la plus grande partie des orientaux. On pouvait la tirer en gros morceaux, de couleur blanche mêlée, asses transparente, et il était en outre d'un transport facile par la mer qui en est près.

On en tailla aussitôt huit colonnes massives de treize palmes de hauteur pour orner le Musée Pie-Clémentin.

(1) Vasari, dans la vie de Bramante, parle d'une statue de Vénus qui fut placée par Jules II. Il est vraisemblable que c'est la même, plutôt que la Vénus *Felix*, qui est d'un travail très-inférieur.

Ce serait ici le lieu de placer la statue de la Vénus *Felix*, si la comparaison des médailles ne m'eût pas fait découvrir dans le visage de la statue la physionomie de l'impératrice *Sallustia Barbia Orbiana*, épouse d'Alexander Sévère, en l'honneur de qui cette statue fut élevée, comme à une Vénus nouvelle, par son affranchie Salustia, qui a placé l'inscription sur la plinthe. Je la réserve pour la classe des statues historiques.

Additions de l'Auteur.

On trouve dans le Tome IV, page 392, du Musée Capitolin, une planche qui représente la Vénus du Marquis de Cornouailles, à laquelle on ne voit pas la cassette d'ornemens dont nous avons parlé. Cette variété provient de l'inexactitude du dessin de cette planche; car la cassette en question existe, comme on peut s'en assurer en voyant le marbre original, ou les copies en plâtre.

Autres observations de l'Auteur, publiées dans le tome VII de l'édition de Rome.

Le destin de la Vénus de Gnide est malheureusement trop connu. Ce chef-d'œuvre a péri dans l'incendie du palais Lausiaque à Constantinople, avec beaucoup d'autres sculptures très-belles, vers la fin du cinquième siècle (l'an 475 de l'ère vulgaire), sous Basiliscus. C'est ce que nous attestent Cedrenus, *Compend.*

hist., p. 351 ; et Zanara, *Annal.* Lib. XIV, p. 52 et suiv. D'autres antiquaires avaient d'jà reconnu les copies en marbre qui nous ont été conservées, mais je l'ignorais. On peut les voir citées par M. l'abbé Fea, dans une note insérée dans l'*Istoria delle arti* de Winckelmann, Liv. X, ch. 3, § 16, page 424 du tome II de l'édition Romaine.

PLANCHE XII.

L'AMOUR *.

Cette très-belle demi-figure aurait beaucoup plus de valeur, si nous pouvions, avec les mêmes probabilités que pour la précédente, en découvrir l'auteur. Cette statue, qui ne manque ni de vérité ni de délicatesse, se distingue par la grâce et la beauté dont elle est ornée. Sa physionomie céleste nous le ferait connaître pour le fils de Vénus, pour le compagnon des Grâces, sans avoir besoin de remarquer qu'il avait eu anciennement des aîles de bronze, peut-être, parce que l'on voit sur ses épaules les trous où elles étaient enclavées. Dans deux

* Hauteur quatre palmes et sept onces, sans le socle trois palmes et dix onces ; le préfet des antiquités l'acheta par ordre de S. S. Clément XIV, de M. Gavino Hamilton, noble Ecossais et peintre, l'un des plus habiles dont l'Angleterre et notre siècle se vante.

copies antiques de cette élégante figure, inférieures cependant en beauté à notre fragment, les aîles sont en marbre. Une d'elles, assez bien conservée, tient de la main droite un arc, et s'appuye de l'autre sur le carquois. Elle est dans la gallerie du palais Farnèse. L'autre fut déterrée dans le jsrdin Muti sur le bas du Viminale, dans le lieu où les commentateurs de la topographie de marbre de Rome ancienne, lisent *Lavacrum Agrippinae* (1). Qnoique je ne connaisse pas de monnment antiqne qui puisse faire connaître l'origine de cette graciense figure, je serais très-porté à l'attribuer aussi à Praxitèle. Pline nous apprend que.ee sculpteur fit un Amour pour Thespie, petite ville de la Béotie, laquelle était visitée par les étrangers pour ectte statue (2). Caligula l'enleva aux Thespiens pour l'apporter à Rome. Claude le leur renvoya; mais Neron le fit enlever de nouveau et rapporter dans la Capitale de l'empire, où selon Pausanias, il fut détruit dans l'incendie (3): ce qui ne s'aecorde pas avec Pline qui dit que de son tems on l'admirait sous les portiques d'Octavie. Cet écrivain assure que

(1) *Ejusdem est et Cupido objectus a Cicerone Verri, nunc in Octaviae scholis positus.* Plin. l. XXXVI, 4, 4.

(2) Bellori, *Fragm. vestig. vet. Romae*, pl. V. Marliano dit qu'on a trouvé dans ce lieu des statues avec des inscriptions qui prouvent qu'elles ont appartenu à ces bains.

(3) Pausan., *Beotic.*, chap. 27.

Praxitèle sculpta une autre figure de Cupidon tout nu pour le temple de Paros, et que celle-ci, qui eut la même réputation que la statue de sa mère qu'on adorait à Gnide, éprouva le même sort qu'elle (1). Ce qu'il y a de plus certain, c'est que la multiplicité des copies qui en ont été faites, prouve que cette statue fut regardée comme une des plus célèbres de ce Dieu. Je penserais volontiers qu'elle était une imitation de l'Amour sculpté par Praxitèle à Paros, et que l'autre Amour plus enfantin, qu'on voit au Capitole, dans le palais Lante, et ailleurs, peut être une imitation de celui de Thespie.

Cette belle figure fut trouvée dans un lieu de la voie Labicana, près d'un endroit appelé à présent *Centocelle* (2). Nous savons que l'empereur Heliogabale avait ses jardins hors de la porte Esquiline, dans le voisinage du temple de l'Espérance. La maison de campagne d'Héliogabale pouvait être à *Centocelle* quand même la superbe ruine qu'on appelle le *Torrion de' Schiavi* (3) appartiendrait, comme

(1) Pline au lieu cité. *Ejusdem* (Praxitelis) *et alter nudus in Pario colonia Propontidis par Veneris Gnidiae nobilitate et injuria.*

(2) Il appartient au chapitre de S. Jean Latran. La possession est désignée dans la carte de la campagne Romaine, sous le nom de *Tor di San Giovanni.*

(3) Lamprid., *Vie d'Heliogabale.*

quelques-uns le croyent, à ce temple. Capitolin lui même (1) décrit la fameuse Campagne des Gordiens, sur la voie Prénestine, et parle de deux cents colonnes qui formoient son péristyle, de trois basiliques à cent colonnes, en outre de très-grandes fabriques et des Thermes immenses. Cette maison de Plaisance pouvait occuper tout l'espace qui est entre les voies *Labicana* et *Prenestina*. La quantité de colonnes, trouvée dans cet endroit, ainsi que la dénomination moderne de *Centocelle*, qui peut avoir quelque rapport avec les Basiliques Centenaires, dont parle l'historien, appuyent la présomption que les antiquités découvertes dans ces lieux, ont appartenu à cette maison. Quelle que soit l'opinion qui paraisse la plus vraisemblable, il sera toujours certain que, non seulement la statue de l'Amour, mais celle d'un superbe Adonis, qui furent trouvées sous terre dans le même lieu, donnent l'idée d'un séjour de délices, orné avec un luxe extraordinaire, et bien convenable à la richesse et à la magnificence des Césars. Il est important de savoir qu'on y trouva aussi une pierre, dont l'inscription indique qu'elle appartenait à une *Ustrine*, ou lieu qui servait pour brûler les corps morts, lequel dépendait d'une colonie voisine, qui pouvait être *Labico*, ou *Gabii*. Cependant il serait

(1) Capitolin., *Gordian.* chap. 32.

possible qu'elle y eut été transportée des campagnes voisines (1).

---

(1) Voici cette curieuse inscription :

TT · COCCEI · GAA · ET
PATIENS · QVAEST · HI
MENSAM · QVADRATAM · IN · TRICHIL (sic)
ABACVM · CVM · BASI · HOROLOGIVM
LABRVM · CVM · FVLMENTIS · MARMOR
PVTEALE · CRVSTAS · SVPRA · PARIETEM
ITINERIS · MEDI · CVM · TEGVLIS · COLVMEL
LAM · SVB · HOROLOGIO · TRIBVRTINA · (sic)
PROTECTVM · ANTE · PORTICVM · TRVTI
NAM · ET · PONDERA · D · D · S · POSVERVNT
ET · LOCVM · POST · MACERIAM · VLTERIOREM
EMENDVM · VSTRINASQVE · DE · CONSAEPTO
VLTIMO · IN · EVM · LOCVM · TRAICIENDAS · ET
ITER · AD · EVM · LOCVM · IANVAMQVE · BENE
FICIO · ET · LIBERALITATE · T · PATRONI · FACI
ENDAM · CVRAVERVNT
IDEMQVE · VITIVM · POMORVMQ · ET · FLORVM
VIRIDIVMQVE · OMNIVM · GENERVM
SEMINIBVS · EA · LOCA · QVAE · T · P · DECVRI
ONIBVS · SVIS · ADTRIBVERAT · EX · PECV
NIA · PVBLICA · ADORNAVERVNT
SISENNA · TAVRO · L · SCRIBONIO · LIBONE · COS

IMPENSAE · CAVSAM · TITVLVM · QVI · PERLEGIS ·
AVDI — ET · IVSTAM · QVAESO · PIETATIS ·
PERCIPE · CVRAM — QVIS · VERA · VT · CVPIANT
CONCORDE · (sic) · VIVERE · MENS · EST —
HOS · ANIMOS · SPECTENT · ATQ · HAEC · EXEM-
PLA · SEQVANTVR — HAEC · LOCA · DVM · VI-
VENT · LIBEAT · BENE · CVNCTA · TVERI — POST ·
OBITVMQVE · SVVM · TRADANT · TVM · DEINDE ·
FVTVRIS — NE · DESERTA · VACENT · IGNOTIS ·
DEVIA · BVSTA — SED · TVTA · AETERNO ·

Observations de l'Auteur.

J'avais conjecturé que le Cupidon tendant un arc, dont on retrouve tant de copies anti-

---

MANEANT · SI · DICERE · FAS · EST

TT · COCCEI etc. *Titi Coccei Gaa, et Patiens Quaestores tertium,*

Ces Gaa et Patiens étaient des affranchis de Titus Cocceius, qui pour la troisième fois étaient questeurs de la municipalité de cette colonie, à laquelle appartient ce monument. TRICHIL pour *Triclin*, c'est-à-dire *Triclinium*. MARMOR. *marmoreis*. TIBVRTINA pour *Tiburtinam*. D. D. S. *Decurionum sumptu*. Tous les travaux, dont il est ici question, paraissent avoir été faits en divers endroits sous la questure de Gaa et Patiens. Comme cependant le plus important était la restauration des *ustrines*, ici l'on plaça l'inscription qui parle de tous les autres travaux. *Crustae* sont les revêtemens de marbre, d'où *Crustatus paries* chez Sidonius Apollinaris, ch. 22, n. 147 :

Sectilibus paries tabulis crustatus.

protectum, et aussi *projectum*, signifient toute espèce de partie de l'édifice saillant en dehors. Cette inscription confirme le mot *protectum*, plutôt que *projectum*, dans les digestes, leg. *quemadmodum*, *ad legem Aquiliam*, où Ulpien employa ce mot. T. PATRONI, *Titi Patroni*, c'est-à-dire Titus Cocceius dont Gaa et Patiens étaient affranchis. Aussi les lettres T. P. doivent êtres interpretées *Titus Patronus*. *Statilius Sisenna Taurus*, et *Scribonius Libone*, furent consuls l'an de Rome 769, 16 de l'ère vulgaire.

L'épigramme suivante, qui fait allusion aux soins qu'on apportait aux tombeaux, n'a rien d'obscur, si on en excepta le sens du troisième vers :

Quis, vera ut cupiant, concordes vivere mens est,

ques, devait être celui que Praxitèle avait donné à Phryné, et que cette fameuse courtisanne donna à la ville de Thespie sa patrie. Mais une épigramme attribuée à Simonide (dans les *Analecta* de Brunck, le XC) semble nous indiquer que ce Dieu n'était pas représenté dans cette attitude de lancer une flèche. Il sera donc plus probable, même en le conjecturant, que l'Amour tendant l'arc a été imité d'après un original en bronze du célèbre Lisippe, qui était aussi placé à Thespie du tems de Pausanias (liv. IX, c. 27).

J'ai déjà corrigé dans la préface du tome II, p. VIII, l'erreur qui m'était échappée dans la note, en substituant TRICLIN à TRIGHIL, qui n'est pas une expression incorrecte. TRICHILLA est chez les Latins un Treillage ou Bereeau.

Hos animos spectent, atque haec exempla sequantur. Ici l'obscurité vient du moi *vera* mis au lieu d'*aequa*, *justa*, comme dans César, *Bell. Gall.*, l. IV, ch. 8, et dans ce vers d'Horace, ep. 7, l. I:

Metiri se quemque suo modulo ac pede verum est.

Le sentiment est que ceux qui veulent être rigides sur les bienséances envers eux mêmes, en desirant que leurs descendans prennent les plus grands soins de leur tombe, laquelle prétention est juste, doivent eux-mêmes, pendant qu'ils vivent, avoir soin des tombeaux, à l'exemple de ces questeurs.

PLANCHE XIII.

Apollon dit le Saurotone *.

Les chefs-d'œuvres de la sculpture, rendus immortels par l'admiration qu'ils inspirèrent aux anciens, le furent non seulement par les éloges qu'ils nous en ont laissé dans leurs écrits, mais bien plus encore par leur répétition, et par les copies excellentes dont étaient pleines les maisons, et les campagnes des grands, de même que les temples et autres lieux publics de Rome. Nous sommes sûrs de reconnaître dans cette très-élégante statue le célèbre Saurotone, ouvrage en bronze des plus renommés, sorti des mains du fameux Praxitèle, et duquel on conserve des copies, non seulement en marbre, mais aussi en bronze et sur des pierres gravées (1). Martial nous a laissé une épigramme sur le Saurotone de métal de Corinthe qu'on admirait à Rome de son tems. Voici le passage:

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae
Parce; cupit digitis illa perire tuis (2).

Cette épigramme nous apprend peu de chose de plus que ce que nous savons par le nom même de la statue, puisque Σαυροκτόν; ou Σαυροκτόνος, Sauroctone, signifie en grecque *tueur de*

---

* Haut. palmes 7 et onces 7, sans la plinthe palmes 7. Le Commissaire des antiquités l'acheta de M. Gavino Hamilton par ordre du Souverain pontife regnant.

(1) Winckelmann, *Description des pierres gravées du Baron de Stosch*, p. 190.

(2) Liv. XIV, epigr. 172.

lezard. Le distique n'indique ni le sujet que représente l'action, ni l'artiste, auteur de ce bel ouvrage. La description qu'en fait Pline est plus satisfesante, et servit à faire reconnaître dans de semblables statues; le Saurotone de Praxitèle, par le célèbre Winckelmann, mon immortel prédécesseur (1), à la mémoire duquel ma reconnaissance doit, pour les services qu'il m'a rendus, un tribut non moindre que celui que lui doit la république littéraire pour ses utiles découvertes (2). *Fecit* (ce sont les paroles de Pline. lorqu'il parle des ouvrages en bronze de Praxitèle) (3) *et puberum Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonum vocant*. L'âge exprimé dans notre statue, l'action de lancer une flèche de près et sans le secours de l'arc, qu'indique le *cominus*, la position du jeune garçon à demi caché derrière le tronc, sur lequel grimpe

(1) Le Saurotone a été décrit par lui, indépendamment de l'article cité de la *Description etc. du Cabinet du Baron de Stosch*, dans les *Monum. antichi ined.* fig. 40.

(2) Quelques jours avant son dernier départ pour l'Allemagne, il eut la bonté de me faire part de son intention de prier S. E. Charles Rezzonico, Camerlingue, de me choisir pour le remplacer, pendant son absence, dans les fonctions de commissaire des antiquités. Le cardinal ayant eu la bonté d'y consentir, il arriva que peu de mois après l'accident funeste qui enleva Winckelmann, j'eus l'honneur de lui succéder, et d'être attaché en la même qualité à S. S. Clément XIII, l'an 1768.

(3) Liv. XXXIV, 19, 10.

l'animal, position que Pline a désigné par le mot *insidiantem*, et Martial par ces paroles de *puer insidiose*, sont autant de signes qui font réconnoître le même ouvrage dont parlent et Martial et Pline. Mais si toutefois cet écrivain ne nous eût pas dit que ce jeune garçon est Apollon lui-même, que le statuaire a représenté dans un âge entre l'enfance et l'adolescence, s'amusant à essayer (1) sur un timide lezard, ces flèches inévitables qui devaient un jour donner la mort au terrible serpent Python, nous pourrions facilement deviner le sujet en voyant ce marbre. La noblesse des formes, cette beauté idéale dont l'artiste les a ornées, le font aussitôt reconnaître pour un Dieu. L'action de lancer des flèches ne peut laisser d'équivoque qu'entre Apollon et Cupidon; mais le manque d'aîles ne permet pas de doute, ce ne peut être le dernier de ces dieux. D'ailleurs la chevelure agréablement ramassée, et presque à la manière des femmes, est propre au fils de Latone (2): quoiqu'elle convienne aussi plus par-

(1) Cet âge est encora indiqué par la manière dont les jambes sont placées l'une sur l'autre, qui est particulière aux Faunes, et aux figures champêtres. Je pense qu'il faut plutôt attribuer cette attitude négligente à l'âge de l'Apollon, qu'à la vie pastorale qu'il passa chez Admete lorsqu'il était adolescent.

(2) Winckelmann, *Monum. antichi ined.*, traité prélimin., ch. 4, part. II, I. G. c.

ticulièrement à l'âge où on le représente, âge dans lequel, selon Juvenal (1)

Ora puellares faciunt incerta capilli.

En observant que Martial ne parle pas d'Apollon, mais qu'il l'appelle seulement le Saurotone, on doit remarquer l'usage qu'avaient les anciens de désigner leurs simulacres les plus importans, ou par quelque circonstance particulière, ou par l'action avec laquelle on les avait représentés, plutôt par le nom du Dieu ou du Héros qui en était le sujet. C'est ainsi que Pline nous parle des *Diadumene* et de l'*Alessetère* de Polyclète, de l'*Apossiomène* de Lysippe, de la *Catagusa* de Praxitèle (2). Nous avons peut-être dans une

(1) Satire XV, vers. 137.

(2) Pline, liv. XXXIV, 19. *Diadumene*, cela signifie un qui se couronne; *Alexeter*, *Auxiliator*, un qui s'arme pour secourir autrui; *Apoxiomenos*, un qui se frotte avec une étrille; *Catagusa*, celle qui ramene. Quant à l'*Apoxyomenos*, je crois que le héros que Polyclète a représenté occupé à se frotter avec une étrille, peut-être Tydée; quand il se purifiait du meurtre involontaire de son frère Ménalipe. Le fondement d'une telle conjecture est pris dans une belle pierre gravée du Musée de Stosch, où on voit ce héros qui se frotte avec l'étrille et qu'il est facile de reconnaitre par le nom écrit en caractères appellés étrusques ƎꟼVT, TVTE. (Winckelmann, *Monum. ant. inéd.*, pag. 141, n. 106; *Description du Cabinet de Stosch*, p. 348). Winckelmann a cru qu'il se tirait une flèche de sa blessure, mais l'examen de la pierre gravée, ou de son empreinte, fait apercevoir au

médaille d'or d'Antonin le Pieux, une image de ce groupe, dont le nom *Catagusa* signifie *qui ramene*, ce qui veut dire Cerès qui ramene des enfers Proserpine, pour lui faire habiter alternativement ce lieu et l'Olympe. On voit sur la médaille la Déesse de l'agriculture, qui embrasse sa fille, laquelle tient dans sa main gauche la pomme fatâle qui l'empêchait de séjourner continuellement dans le ciel.

---

premier coup d'œil que l'action du héros est celle que j'indique. Et je soupçonne en outre que la figure de cette pierre est une copie de la statue de Polyclète dans la même attitude. Mon opinion à cet égard se fonde encore plus sur le Discobole découvert dernièrement sur le mont Esquilin dans la *Villa Palombara*, qui appartient à M. la marquise Massimi. Je démontrai alors que cette statue était une copie du Discobole en bronze de Myron; et parmi les raisons que j'alleguai, celle était de l'attitude forcée de la figure, que Quintilien observe dans l'ouvrage de Myron par ces paroles: *Quid tam consortum, et elaboratum, quam est ille Myronis Discobolos?* (Quintil. *Instit. Orat.* lib. II, cap. 13). Or, le Tydée de la pierre gravée dont j'ai parlé, est dans une attitude très-semblable à celle dudit Discobole, de sorte qu'on peut les juger de la même école, comme en effet Myron et Polyclète appartenaient à la même école, étant tous deux disciples d'Ageladas. De plus, pour répondre à l'objection que l'on pourrait faire: comment une statue grecque peut-elle être copiée dans une gravure qui appartient à la classe des Etrusques? Sans entrer dans l'examen à quels peuples ces sortes d'ouvrages appartiennent, je répondrai: que M. Jacques Byres possede à Rome une précieuse cornaline, où est représenté le Discobole de la *Villa Palombara*, que j'ai cru de Myron, dans un style semblable à celui du Tydée du cabinet de Stosch.

Mais revenant à notre Saurotone, nous devons remarquer qu'il existe encore beaucoup de statues dans une semblable attitude, et c'est ce qui atteste la célébrité de leur original. Celle de la *Villa Albani* est en bronze, mais je ne peux croire que ce soit celle-là même qui fut coulée par Praxitèle; elle sera plutôt une copie un peu plus petite, parce que les autres, qui sont en marbre, sont plus grandes, et quelques-unes, comme la nôtre et celle de la *Villa Borghese*, sont d'un meilleur travail. On en voit deux dans la *Villa Borghese*, l'une est fort supérieure à l'autre par son style et sa conservation. La nôtre fut découverte, avec une autre moins entière, parmi les ruines du mont Palatin, dans les excavations de la *Villa Magnani*. Le lieu lui-même, qui était la résidence des Augustes, est la preuve la plus claire du mérite de ce marbre, qui, indépendamment de l'élégance et de la grâce qui brillent dans l'invention, se fait distinguer par une délicatesse et une savante liberté dans le travail, qui ne sont pas ordinaires.

Additions de l'Auteur.

Qu'on ne regarde pas comme une contradiction, si dans le texte on regarde l'*Apossiomene* comme un ouvrage de Lysippe, et que dans les notes on le mette sous le nom de Polyclète. Il y avait deux *Apossiomenes*, ou *Distringentes*, ou, pour mieux dire, la ressem-

blance de l'action avait fait donner la même dénomination à deux célèbres bronzes, l'un de Lysippe, l'autre de Polyclète. Pline L. XXXIV, sect. 19, n.° 2 et 6.

PLANCHE XIV.

Apollon dit du Belvedere *.

Cette statue qu'on admire, depuis trois siècles, dans le Vatican, comme le chef-d'œuvre le plus merveilleux de la sculpture, ne peut être décrite de manière que l'imagination la plus féconde soit capable de s'en former une idée qui réponde à toutes les beautés que l'œil y découvre. L'artiste, dont le génie avait pu concevoir le caractère sublime qu'il convenait de donner à un Dieu, vint à bout de l'exprimer si heureusement sur le marbre, qu'il semble que la seule volonté lui ait suffi pour réaliser une aussi noble pensée.

Il a représenté le fils de Latone dans un moment de courroux, en exprimant sur son visage la colère; mais avec tant d'art, qu'elle n'a pu altérer sa beauté gracieuse, ni détruire la sérénité de son âme; qualité inséparable de la nature d'un Dieu. Son arc élevé de la main gauche a déjà lancé le trait, et la main droite

* Haut. 10 palmes moins uns oncs, sans la plinthe 9 palmes et deux tiers.

vient d'abandonner la corde. Le mouvement que cette action a imprimé à tout le corps, n'a pas encore cessé; et tous ses membres agiles en conservent un certain ondoyement, semblable à celui qu'on voit à la surface des ondes, un moment après que les vents se sont appaisés. Le Dieu regarde avec une complaisance, qui annonce que sa divine colère est satisfaite, le coup mortel que ses flèches ont porté. Mais contre qui sont lancés ses traits? Tout le monde va répondre de concert: contre le serpent Python. Pourquoi donc ne serait-ce pas plutôt contre les Grecs, pour les punir de l'outrage fait à son grand prêtre? Cette mémorable vengeance a fourni le sujet de l'Iliade. Pourquoi ne serait-ce pas contre les malheureux enfans de Niobé (1), pour venger l'insulte faite à sa mère? Pourquoi ne dirait-on pas, que c'est contre l'infortunée Coronis, qui avait rendu ce fils de Jupiter jaloux d'un sim-

(1) J'apprends avec beaucoup de plaisir, que M. le chev. D. Joseph Nicolas d'Azara, avantageusement connu dans la république des lettres, a manifesté la même opinion dans les notes qu'on a jointes à la nouvelle édition qui se fait des œuvres de Mengs à Vénise. Son suffrage a des droits assurés vers le public, pour établir à cette opinion une plus grande probabilité. En effet Horace lui-même, *Carm.*, l. IV, od. VI, commence son hymne d'Apollon:

Dive, quem proles Niobea magnae
Vindicem linguae, Tityosque raptor
Sensit, ec.

ple mortel ? Enfin, ces traits ne pourraient-ils pas être lancés sur les Géans impies, qui osèrent conspirer contre le thrône de Jupiter son père ? Tous ces sujets sont plus nobles, et plus dignes de lui être attribués, que la mort d'un reptile. D'ailleurs son regard élevé ne paraît pas dirigé vers un monstre rampant sur la terre.

Quelque soit le but vers lequel le Dieu ait décoché ses traits, on ne trouve rien d'équivoque dans son attitude qui exprime la fin de cette action. Si ce beau mouvement suffit seul pour charmer l'œil de l'observateur qui saisit tout l'ensemble de la statue, combien n'éprouve-t-il pas de plaisir, en considérant toutes les perfections développées dans ses parties? Ses cheveux rassemblés et groupés sur son front, noués par une bandelette ou cordon, ornement particulier aux Dieux et aux Rois, sont si élégamment bouclés et réunis, qu'ils donnent l'idée de la beauté de cette chevelure célébrée par les poëtes, bien plus que les épithètes de *χρυσοκόμας*, et de *ἀκερσεκόμης*, aux *cheveux d'or*, ou *à la longue chevelure* (1), par lesquels ils l'expriment. Callimaque, en disant que de ses cheveux distillait la Panacée (2), semble

---

(1) Simonide dans Athenée, liv. XIII, *Deipnosoph.*; Hom. *Il.* r, v. 39.

(2) Callimaque, *Hymn. in Apoll.* v. 39.

Οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποσταζουσιν ἔθειραι
Ἀλλ' αυτὴν πανάκειαν

»Des cheveux d'Apollon ne distillent pas des par»fums, mais la Panacée».

s'être le plus approché de l'idée sublime de l'artiste. La colère qui laisse sur ce visage une impression délicate par le léger gonflement des narines, et par la lèvre inférieure qui se porte un peu en dehors, n'a rien changé à la douceur naturelle de ses yeux, ni contracté les muscles de ses sourcils. Le *lungi saettante* (1) se fait appercevoir dans ce regard; et on croit entendre, selon la pensée d'Homère, le son du carquois suspendu sur les épaules du Dieu irrité (2). On admire sur ce beau corps le caractère d'une immortelle jeunesse, agréablement confondu avec un mélange heureux d'agilité, de vigueur et d'élégance, de sorte qu'on reconnaît aussitôt le plus beau et le plus actif des Dieux, qui n'a pas les membres moëlleux de Bacchus, ni les muscles robustes que l'on voit à Hercule, quoique placé au rang des divinités. Sa clamyde couleur d'or est gracieusement agraffée sur son épaule droite (3); et ses pieds

(1) Ἑκάεργος Callimaque, *Hymn. in Apoll.*, vers. 11. Ἑκατηβόλος Homer. *Il.* O, v. 231.

(2) *Εκλαγξαν δ' ἄρ οἰστοὶ ἐπ' ὤμων χοομένοιο*

»Les flèches du Dieu irrité se froissaient avec bruit »sur ses Epaules».

Hom. *Il.* A. v. 46.

(3) *Χρύσεα τω' πόλλωνι, τὸ, τ' ἔνδυτον, ἥ τ' ἐπιπορπίς*
Ἡ τε λύρη, τὸ, τ' ἄεμμα τὸ λύκτιον, ἥ τε φαρέτρη.
Χρύσεα καὶ τὰ πέδιλα.

»Phébus porte un manteau doré, attaché à une agraffe »d'or; sa lyre est d'or, ainsi que son carquois, et son

sont ornés d'une très-belle chaussure, qui peut être du genre de celles que les Grecs appellaient σανδάλια λεπτόσχιδῆ, *sandales à courroies étroites* (1). Le tronc sur lequel l'artiste a fait appuyer sa figure, n'est pas même insignifiant, car il y a sculpté un serpent, soit par allusion à la victoire remportée par Apollon sur Python, qui alors ne pourrait être le sujet de l'action de cette figure; soit parce que le serpent a été pris pour le symbole de la Médecine, dont Apollon était le dieu.

Cette statue incomparable fut trouvée à *Capo*

»arc, si puissant; sa chaussure est dorée. Callimaq., lieu »cité, v. 33 et suiv.

(1) Par les vers de Callimaque, que nous venons de citer, on voit que la chaussure d'Apollon était précieuse. Les *leptoschides*, qui s'appellolent aussi σχισταὶ *schistae*, schistes, étaient la chaussure la plus noble du genre des sandales. Elle se composait d'une semelle, assujettie aux pieds par plusieurs cordons, et sans empeignes. (Pollux, liv. VII, ch. 22, § 93). Les *leptoschides* étaient ornés de boucles d'or, suivant la description du poete Cefisodore, dans Pollux, *Onomast.*, liv. VII, ch. 22, § 87. Voici les vers:

Σάνδαλιά τε τῶν λεπτοσχιδῶν
Ἐφ' οἷς τὰ χρυσᾶ ταῦτ' ἔπεστιν ἄνθεμα.

»Les Sandales Leptoschides ornées d'agraffes dorées». Les mots σχισταὶ et λεπτοσχιδεῖς signifient les cordons ou courroies légères dont se formaient ces chaussures. En examinant celle de notre statue, on y reconnaît le genre des sandales, et la quantité de cordons, de même que l'ornement placé au milieu, les mettent dans la classe des *leptoschides*, d'après la description précédente.

d'Anzo (1) parmi les ruines de l'ancien *Antium* ville célèbre dans l'histoire romaine, par son port, et par son temple de la Fortune, et par les délices impériales, appellées dans Philostrate, Palais des Césars (2). On pouvait bien en effet les appeller délices, en raison des soins que tant d'empereurs romains, depuis Auguste jusqu'à Antonin le Pieux (3), ont pris pour les embellir. Quelques-uns de ces empereurs, et particulièrement Néron, regardaient *Antium* comme leur patrie (4); et Gajus Caligula eut même la pensée d'y transporter le siège de l'empire, et d'en faire le séjour des Césars (5). On ne sera donc plus surpris que tant de statues admirables l'eussent embelli, et qu'on y ait admiré l'Apollon du Vatican, et la célèbre statue appellée le Gladiateur de la *Villa-Borghese*. Jules II avait acheté l'Apollon avant son élévation au Pontificat, et le gardait dans son palais à *Santi Apostoli* (6). Lorsqu'il fut placé sur le trône il le fit pla-

(1) Mercati, *Metallotheca*, arm. X marbre Apollon.

(2) Philostrate, *Vie d'Apollon Thyan*, l. VIII. 'Ες τὰ *βάςιλεια τὰ εν τῷ* Ανθιω *οἷς μάλιστα δὴ τῶν περὶ τὴν* Ἰταλιαν *βασιλέων ἔχαιρεν* (Ἀδριανὸς.) » Dans » le palais d'Antium, qu'Adrien préférait à tous ceux » qu'il avait en Italie ».

(3) Volpi, *Vetus Latium profanum*, l. IV.

(4) Tacite, *Annal.*, liv. XV, ad an. V. C. DCCCXV; Suéton., *C. Caesar.*, ch. 8.

(5) Suéton., id.

(6) Mercati, *Metallotheca*, lieu cité.

cer, sous la direction, à ce qu'on croit, de Buonarroti (1), avec le Laocoon, dans son jardin du Vatican. Le marbre de notre statue est grec, d'une qualité très-fine, bien conservé; il ne lui manque que la main gauche; les jambes, qui ont été rattachées, sont les morceaux antiques.

Ce que je dis de la qualité du marbre de cette statue d'Apollon, est prouvé par l'examen qui en a été fait avec soin par d'habiles connaisseurs et artistes. Dans cette circonstance, je dois, à la verité, démettre une opinion

---

(1) Il était réservé à ce grand Poutife plein d'amour pour les beaux arts, da posséder ces chefs-d'œuvres de la sculpture, at de rendre immortal le palais du Vaticain par las peintures de Michelanga et da Raphaël, et d'être la fondateur du plus beau templa da l'univers. De même que l'État Pontifical dut sou agrandissemant à son couraga rare, vanté par Guichardin dans ses écrits historiquas, à ses honorablas at inaltérables qualités, attestées par las lettras privées da Machiaval, ca qui le randit digne d'être le soutien de la liberté de l'Italia. Ca Poutife mérite qua nous rapportions dans cet ouvraga l'inscription suivanta, qui existe à Rome dans la rua das *Banchi*:

IVLIO · II · PONT · OPT · MAX · QVOD · FINIB.
DITIONIS · S · R · E · PROLATIS · ITALIAQ.
LIBERATA · VRBEM · ROMAM · OCCVPATE
SIMILIOREM · QVAM · DIVISE · PATEFACTIS
DIMENSISQ · VIIS · PRO · MAIESTATE
IMPERII · ORNAVIT ·
DOMINICVS · MAXIMVS
HIERONYMVS · PICVS · AEDILES · F · C · MDXII

contraire à celle d'un homme célèbre, notre contemporain, lequel ne se contentant pas d'étonner son siècle par ses admirables peintures, s'est acquis encore la réputation d'auteur, et mérita d'être connu pour tel par les soins que prit une personne, distinguée par ses emplois, et par son goût pour les lettres, de faire imprimer ses œuvres posthumes, et d'en faire jouir le public (1). Je suis, je le répète, obligé de le contredire, non seulement sur ce qui concerne le marbre de cette statue, mais encore sur les conséquences qu'il a tirées de son opinion, savoir, que l'Apollon, de même que beaucoup d'autres chefs-d'œuvres de l'art ancien, ne sont que des copies d'originaux plus parfaits, qui n'existent plus, ou peut-être des originaux, mais d'un second ordre, incomparables toutefois lorsqu'on les compare avec tout ce que les arts, dans les tems modernes, ont produit de meilleur. Il les juge fort inférieurs, malgré cela, aux ouvrages fameux qui s'admirèrent dans la Grèce ancienne. Cette opinion fait honneur à l'auteur, parce qu'elle prend sa source dans l'idée que ce grand homme s'était faite de la perfection, bien différente et beaucoup supérieure à celle que conçoit une intelligence ordinaire; perfection dont il

(1) *Opere di Antonio Raffaello Mengs ec., pubblicate dal cavaliere D. Giuseppe Nicola d'Azara.* Voyez les lettres à M. Fabroni au commencement du tome II.

portait l'empreinte dans ses tableaux, et qui lui avait été inspirée par la vue des morceaux les plus estimés de la sculpture des Grecs. Quoiqu'il en soit, cette opinion est contraire à la vérité et appuyée sur de faibles argumens, si on veut l'appliquer indistinctement à tout ce qui nous est parvenu des anciennes écoles de l'art (1). Les doutes que l'auteur élève sur l'originalité de l'Apollon, se bornent à trois: savoir, sur la qualité du marbre; sur ce que la statue a été trouvée à *Antium*; et sur quelques défauts qu'on y a remarqué, bien qu'il soit constant qu'elle est ce que l'art des anciens ait produit de plus beau.

L'opinion fausse, et c'était ici la plus forte raison apportée, fut que le marbre venait des carrières de Luna ou de Carrare, lesquelles étaient inconnues dans ces siècles reculés, qui produisirent tant de célèbres statuaires. Le doute élevé sur l'originalité de l'Apollon pouvait s'étendre à toutes autres statues. Mais s'il a été constaté que ce marbre provient des carrières de la Grèce, et même qu'il est de la plus belle qualité, tout le raisonnemment sur lequel est fondée l'opinion que nous combattons, doit s'évanouir. Que cette statue ait été placée plutôt à Antium qu'à Rome, cela ne prouve rien

(1) L'opinion du chevalier Mengs est certainement très juste par rapport à beaucoup de statues, même célèbres.

pour qui est versé dans l'histoire de Rome et de ses Empereurs, pour qui sait jusqu'où les Césars portèrent le luxe autour d'eux, et quelle indifférence, au contraire, le peuple romain avait pour les arts du dessin (1). Et d'ailleurs une Campagne qui fut si souvent le séjour des maîtres du monde connu, pouvait bien mériter d'être embellie par les chefs-d'œuvres de la sculpture, puisqu'on en voyait quelques-uns, comme l'Hercule de Myron, et le Jupiter de Praxitèle (2), orner des portiques et des jardins de particuliers. Les défauts que l'on croit avoir apperçus dans cette figure, sont l'inégale longueur des pieds, et la situation des clavicules, qui ne sont pas à une distance égale des épaules. Cette troisième objection peut être réfutée facilement. Nous négligerons la réponse générale, qu'il n'y a rien d'absolument parfait; que par cette raison on trouve des défauts dans les chefs-d'œuvres des arts du

---

(1) Pline, liv. XXXVI, 4, 7 et 8, parle d'une Vénus plus belle que celle de Praxitèle; qui était dans le temple de Brutus Calliacus, à laquelle on faisait peu d'attention, et il ajoute: *Romae quidem magnitudo operum eam obliterat, ac magni officiorum, negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum, et in magno loci silentio apta admiratio talis est. Qua de caussa ignoratur artifex ejus quoque Veneris, quam Vespasianus Imperator in operibus Pacis suae dicavit; antiquorum dignam fama.*

(2) Pline, liv. XXXIV, 19, 3, et liv. XXXVI, 4, 2.

dessin, et aussi des erreurs dans les meilleurs ouvrages des sciences et de littérature; et que ce qui fait distinguer un excellent auteur, n'est pas tant de le trouver sans défauts, que de le juger sur les beautés qu'il fait admirer, et qui ne peuvent être le fruit d'un talent ordinaire. On pourroit répondre que l'artiste s'est à dessein écarté de l'exacte imitation de la vérité, selon la destination que devait avoir la statue, laquelle, vue à la place qu'elle devait occuper, pouvait bien, non seulement ne plus présenter ces incorrections, mais au contraire en retirer un meilleur effet, et en acquérir quelque beauté. Si on insistait encore, et qu'on m'objectât que les anciens n'ont point parlé d'une aussi belle statue, je ne serais pas embarrassé à répondre, que dans les écrits qui nous sont parvenus, il se trouve peu de mémoires, sur ces ouvrages, ou seulement sur ceux qui etaient devenus intéressans par leur situation dans des lieux très-fréquentés, ou par la dévotion des peuples, ou par quelque événement important. Nous trouvons sur ces objets dans Pline et dans Pausanias, quelques notes assez inexactes, et dans d'autres écrivains, qui en ont parlé accidentellement. Voilà par quels motifs sont restés dans l'oubli environ 1500 statues de Lysippe, chacune desquelles, selon Pline, pouvait rendre célèbre son auteur (1).

(1) *Cum Lysippus MD. opera fecisse dicatur, tantae*

Je ne m'appuyerais pas sur une telle réponse, mais je soutiendrais plutôt, que notre Apollon est une des quatres fameuses statues de marbre dont parle Pline, mais qu'on ne peut déterminer, parce qu'on n'a pas une description faite avec assez de soin par cet écrivain.

Sans faire attention aux statues de ce Dieu, dont l'action ne peut convenir à celle dont nous parlons, nous rappellerons que Pline en cite deux de Phyliscus, une de Praxitèle, et une de Calamide. Les statues de Phyliscus, étaient l'une sous les portiques d'Octavie, et l'autre dans son temple; la première servait d'ornement, et cet écrivain ajoute qu'elle était nue (1). On pourrait, d'après cette observation qu'il fait, conjecturer que l'autre figure était drapée. Mais de ce que ces statues étaient placées du tems de Pline dans un lieu public et sacré, je suis porté à croire qu'elles ne furent pas transportées à *Antium*, où notre chef-d'œuvre a été découvert. Et l'on pourrait assez facilement se persuader que notre figure est l'Apollon en marbre de Praxitèle, que Pline regarde comme le plus excellent morceau de cet habile statuaire, sans qu'il ait indiqué précisément le lieu où

---

omnia artis, ut claritatem possent dare, vel singula. Numerum apparuisse defuncto eo, cum thesaurum effregisset heres: solitum enim ex manipretio cujusque signi denarios seponere aureos singulos. Plin. lib. XXXIV, 17.

(1) Pline, liv. XXXVI, 4, 10. *Ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo .... et alter Apollo nudus.*

on le conservait (1). Il y aurait même beaucoup plus de probabilité que ce pouvait être l'Apollon de Calamide, qu'on voyait du tems de Pline dans les jardins Serviliens (2), appartenans aux Césars, jusqu'au tems de Néron (3), d'où il a pu être transporté aux délices d'*Antium*, par les ordres d'Antonin ou d'Adrien, qui se plaisaient dans ce séjour. Cette statue, qui est une des plus merveilleuses, représentait l'Apollon Ἀλεξικάκος, ou *Averruncus*, qui signifie *Eloignant les maux*, et on l'avait consacré à ce Dieu à Athènes, après la cessation d'une maladie épidémique (4). Il semble que dans une pareille circonstance, il était convenable de représenter Apollon au moment où il lance ses traits contre la maladie et la mort, et même de placer à ses pieds un serpent, symbole de la Médecine et de la santé, pour désigner que la mortalité produite par le Dieu irrité avait cessé par sa clémence, qui lui avait fait enseigner aux hommes les arts nécessaires (5).

(1) Pline, lieu cité, liv. XXXVI, 4, 4.

(2) Pline, liv. XXXVI, 4, 10. *In hortis Servilianis reperio laudatos Calamidis Apollinem illius caelatoris, Dercylidis pyctas*, ec. Cet artiste, contemporain de Praxitèle s'est distingué aussi par ses ouvrages estimés en bronze.

(3) Suéton., *in Neron.*, ch. 47. Tacit. *Annal.* XV, 55.

(4) Pausan. *Attic.* ch. 3, p. 9. Celui qu'on voyait du tems de Pausanias à Athènes était, peut-être, la copie substitué à l'original.

(5) Hypocrate, ep. II *ad Philopaem.* Voyez la savante

Si l'on tient absolument à l'opinion qu'il décoche ses flèches contre le serpent Python, ce sera encore une image d'Apollon *Averruncus*, puisque cette fable physique signifiait que le Soleil par ses rayons (1) avait dissipé les vapeurs malignes que produisirent les inondations de la terre dans le déluge universel; ainsi cette figure était un symbole très-naturel

---

explication de la planche L du VII tome des antiquités d'Herculanum, où Apollon est représenté accompagné des deux autres inventeurs de la médecine, Esculape, et Chiron son fils.

(1) Une des plus belles têtes d'Apollon, sous la forme du Soleil, est celle du Musée Capitolin, qu'on a crue un portrait d'Alexandre le Grand, et que Winckelmann a ainsi publiée dans les *Monum. ant. ined.*, fig. 175. Ce qui leva toute espèce de doute, ce sont sept trous dans la bandelette qui lui ceint la tête, et qui servaient à soutenir des rayons de métal, bien différens des couronnes radiées que l'on voit aux empereurs. De semblables se voyent à la figure du Soleil, dans la *Villa Borghese*, et à la tête colossale de Sérapis, dans le même musée. En outre, sa physionomie est la même que celle du Soleil, avec l'inscription *Oriens*, sur les médailles d'or de Trajan; et bien différente du magnifique et unique portrait d'Alexandre, trouvé à Tivoli, avec une inscription grecque, et que possède le chevalier d'Azara. L'inclinaison du col vers la gauche, n'est pas connue parmi les défauts naturels de ce conquérant, mais doit être bien plutôt une élégante allusion qui sert à désigner sous quel point de vue le Soleil s'offre aux habitans de notre hémisphère dans sa course journalière d'orient à l'occident.

de la fin d'une mortalité obtenue par les secours puissans d'Apollon.

En terminant mes observations sur cet admirable ouvrage, je ne veux pas priver mes lecteurs d'une élégante description inspirée à Winckelmann, par l'enthousiasme que produisit dans son imagination la vue de beautés si surprenantes. La voici (1): « La statue de l'Apol-» lon du Belvedere est, de tous les chefs-d'œuvres » de la sculpture des anciens qui se sont con-» servés jusqu'à nous, celui qui nous présente la » plus sublime beauté idéale. On croirait que » l'artiste a formé une céleste intelligence, et ne » se servit de la matière, que parce qu'elle lui » était indispensablement nécessaire pour ren-» dre visible ce que son génie avait conçu. Cette » statue admirable surpasse toutes les autres sta-» tues d'Apollon, autant que ce Dieu se montre » plus grand dans les écrits d'Homère, qu'il ne » le paraît dans ceux de tous les poëtes qui » l'ont suivi. Ses formes sont de beaucoup supé-» rieures aux beautés humaines, et on aperçoit » dans son maintien la majesté divine qui le » distingue. Un printems éternel, tel que celui » qui règne dans les champs heureux de l'Élysée, » semble avoir répandu sur ses membres virils, » qui annoncent l'âge le plus parfait, les char-» mes séduisans de la riante jeunesse, et on » croit voir sur ces membres déjà robustes vol-

(1) Winckelmann, *Storia delle arti*, l. XI, ch. 3.

» tiger en les caressant une agréable fléxibilité. » Elances-toi, ô toi qui sais aimer les chefs-» d'œuvres de l'art, élances-toi par la pensée » jusqu'à ces régions habitées par les beautés » airiennes ; deviens toi-même un de ces Génies, » que ton intelligence soit toute céleste et que » ton âme soit toute entière saisie de l'idée » d'une beauté plus qu'humaine, alors tu auras » une image vraie de cette figure; car elle n'a » rien qui annonce un mortel, on n'y voit rien » qui indique la foiblesse humaine. Tu n'ap-» perçois ni nerfs, ni veines qui produisent des » inégalités ou du mouvement sur ce beau » corps ; mais il semble qu'un soufle divin » en ait formé les contours semblables à un » fleuve qui roule ses eaux avec une douce » tranquillité. Le voilà : il a poursuivi le ser-» pent Python, contre lequel il a pour la pre-» mière fois tendu son arc d'or, il l'atteint rapi-» dement et l'étend mort. Son regard auguste » s'élève, s'étend avec complaisance dans l'es-» pace, et va bien au-delà du lieu de sa vic-» toire. On voit encore sur ses lèvres l'expres-» sion du dédain, et un reste de courroux qui » l'anime, dilate légèrement ses narines, et se » laisse appercevoir sur son front altier. Malgré » cela la paix et la tranquillité de son âme » semblent rester inaltérables ; car ses yeux » conservent toute la douceur dont ils brillent » lorsque le dieu est entouré par les Muses » qui le caressent avec affection. Parmi toutes

» les images du père des dieux qui nous soient
» connues, on n'en trouve aucune qui le pré-
» sente avec cet aspect sublime, sous lequel
» l'imagination heureuse d'Homère l'avait vu :
» mais dans cette statue du fils de Jupiter l'ar-
» tiste habile, dont le génie égalait celui de
» ce grand poëte, a su représenter, comme
» sur une nouvelle Pandore, les beautés par-
» ticulières qui appartiennent à chacune des
» divinités. Ce front majestueux est celui de
» Jupiter lorsqu'il était plein de la Déesse de
» la sagesse, ce sont ses sourcils, dont le mou-
» vement annonçait sa volonté suprême; ces
» yeux arqués, pleins de dignité, ressemblent à
» ceux de la reine des Dieux; sa bouche offre
» l'image de celle de l'heureux Branchus et sur
» laquelle respirait la volupté; sa chevelure
» ondoyante, semblable à de jeunes rameaux
» de pampre agités par un doux zéphir, se
» joue autour de sa tête divine, sur le sommet
» de laquelle les Grâces l'ont nouée avec goût,
» après l'avoir parfumée d'aromates exquis. En
» voyant ce prodige de l'art, j'oublie tout ce
» qu'il a produit dans d'autres ouvrages, je
» m'élève, autant que possible, au dessus de
» moi-même et de la foiblesse de mes sens pour
» parvenir à en saisir toutes les beautés. Ma
» poitrine se gonfle et se souleve comme celle
» des poëtes que l'esprit prophétique inspi-
» rait, et je me sens tout-à-coup transporté à
» Délos, ou dans les forêts sacrées de la Lycie

» qu'Apollon honora de sa présence, et mon » extase me fait voir cette figure qui respire, » qui a du mouvement: ici se renouvelle le » prodige qui anima le chef-d'œuvre du ciseau » de Pygmalion. Mais comment pourrai-je la » dépeindre, la décrire comme il lui convient? » J'aurais besoin que l'art lui-même servît de » guide à ma plume, même dans les premiers » traits et les plus marquans de mon ébau» che. Je me contente de déposer au bas de » cette admirable statue l'idée que j'en ai don» née, imitant en cela ceux qui posaient aux » pieds des simulacres des Dieux les couronnes » qu'ils ne pouvaient leur placer sur la tête. »

Addition de l'Auteur.

Pour qu'on ne m'accuse pas, dans la question élevée sur le marbre de la statue de l'Apollon du Belvedere, d'avoir opposé une simple assertion à l'opinion, contraire à la mienne, de ceux qui veulent trouver ici un marbre de Carrare, je joins un certificat solemnel donné par des personnes qui, par leur profession, par leur position, et par le pays où elles sont nées, doivent, vis-à-vis du public, ajouter un grand poids à leur jugement; savoir que le marbre de l'Apollon est entièrement différent de celui que l'on tire, ou que jamais on ait tiré des carrières de Carrare.

In nomine Domini. Amen.

Canctis pateat, quod anno a saluberrima Domini nostri Jesu Christi nativitate millesimo septingentesimo octuagesimo tertio, indictione prima, die vero vigesima nona januarii, Pontificatus autem SS. in eodem Christo Patris et D. N. D. divina providentia PP. Pii VI anni ejus octavo.

Avanti di me Notaro e Testimonii infrascritti presenti, e personalmente costituiti, i Sigg. Francesco Antonio Franzoni figlio del di bo. me. Pietro Ottavio, professore di scultura in Roma, Gio. Antonio Bertè figlio del sig. Gio. Battista scultore Accademico e padronale di cave de' marmi in Carrara, e Giuseppe Marchetti figlio del sig. Giuseppe parimente padronale di dette cave, tutti della città di Carrara, a me Notaro pienamente cogniti ec., di deliberata di loro volontà, ed in ogni altro miglior modo ec., asseriscono ed affermano di essere stati richiesti a giudicare se sia marmo di Carrara, o pure di altra specie, quello di cui è formata la statua volgarmente detta l'Apollo di Belvedere; ed essendosi a tal effetto unitamente portati, come asseriscono, al Museo Pio-Clementino, ove esiste tale statua, ed avendone con ogni attenzione osservata la materia, ed esaminatala anche intrinsecamente, mediante una scaglia staccata dalla parte posteriore di detta statua; tutti di comune sentimento hanno giudicato e giudicano che

il marmo del nominato Apollo è marmo greco, e non è sicuramente marmo di Carrara; e dicono ciò conoscersi evidentemente dalla grana grossa, dal maggior lucido, dal colore, e da altre circostanze del marmo di detta statua, le quali confrontano col marmo greco, e sono affatto dissimili dal marmo di Carrara, le cui cave non producono e non hanno mai prodotto una qualità di marmo come è quella della statua suddetta; e tutto ciò dichiarano di giudicarlo con ogni sicurezza, e senza veruna ombra di dubbio per la lunga esperienza, pratica e cognizione, che nello spazio di trenta o quaranta anni respettivamente essi hanno acquistato di ogni specie di marmo, e particolarmente di quello di Carrara, loro comune patria: e per maggior conferma della verità di tutto ciò, hanno sin qui esposto ed asserito, toccate le scritture in mano di me Notaro giurano non solo ec., ma ec. Super quibus omnibus et singulis praemissis tamquam recte, ac legitime gestis etc., petitum fuit a me Notario ut unum, seu plura, instrumentum vel instrumenta, publicum, sive publica conficerem, atque traderem, prout opus fuerit, et requisitus ero. Actum Romae domi per eundem D. Franzoni inhabitat., et praecise in mansionibus sui studii positis in via denominata Purificationis, iuxta etc., praesentibus ibidem DD. Simeone Lalloni fil. bo. me. Sanctis Romano, et Ceccardo Franchi fil. D. Pompeii de Carrara, testibus ad praesentia habitis, atque rogatis etc.

Ego Bernardinus Aloysius Poggioli romanus civis, et caus. cur. capitol. Apostolica auctoritate Notarius publicus collegialis, praesens publicum subscripsi ac meo quo utor signo munivi req.

Loco ✠ signi.

Observations de l'Auteur lui-même, insérées dans le T. VII de l'édition de Rome.

On établit à la page 144, comme une conjecture probable, que l'Apollon du Belvedere pouvait être celui de Calamide, placé dans les jardins Serviliens à Rome, duquel Pline donne la description, et qui était de marbre; quoiqu'on sache que la plus grande partie des ouvrages de Calamide furent faits de bronze ou d'argent.

Un travail si parfait, qui réunit la beauté la plus sublime à toutes les grâces que l'on peut imaginer, ne saurait être attribué à Calamide; car cet artiste conservait encore quelque chose de la manière sèche et maigre des écoles les plus anciennes. Que l'on consulte à cet égard Franc. Junius, *Catalogus artif. v. Calamis*. Il est vrai que Calamide avait représenté un Apollon *Averruncus (Alexicacos)*, et que l'Apollon du Belvedere a le même caractère. Le triomphe de ses flèches sur le serpent Python; le reptile, symbole de la santé et de la médecine, qui s'attache autour du tronc, sur

lequel est soutenue la figure, conviennent parfaitement à Apollon salutaire, qui fait cesser une maladie épidémique. De sorte que, je ne serais pas éloigné de croire que le statuaire qui a fait cet Apollon, a imité une statue plus antique, ouvrage de Calamide, mais à laquelle il aura ajouté de nouvelles beautés, en corrigeant les défauts que l'examen depuis plusieurs siècles y avait fait découvrir. Les anciens le pratiquèrent ainsi souvent. C'est de cette manière que Glicon perfectionna dans son Hercule, dit de Farnese, celui de Lysippe, dont on voit une copie antique à Florence. De même: Cléomène en sculptant la Vénus de Médicis, lui avait conservé la même attitude que celle de la Vénus de Gnide. Deux observations peuvent ajouter du poids à la conjecture que nous venons de proposer. La première, c'est qu'il se trouve dans le musée de la Bibliothèque de Vénise une tête d'Apollon, de marbre de Paros, dont la physionomie est toute semblable à celle de l'Apollon du Belvedere; mais qui me semble plus antique, spécialement par la manière sèche qu'on remarque dans la disposition et dans le travail des cheveux. Les traits du visage ont aussi quelque chose de roide, et sont d'un stile plutôt sévère, que noble et gracieux. Néanmoins la ressemblance des visages est si exacte, qu'il paraît que l'auteur de l'une de ces têtes avait nécessairement suivi l'intention de l'autre, ou que tous deux

avaient connu le même original. Ce marbre avait appartenu à M. Delomieu.

La seconde observation, c'est que le marbre de l'Apollon offre une qualité différente de celui de la plus grande partie des statues grecques. Ce marbre n'est pas certainement ni penthelique (*Cipolla* statuaire), ni de Paros (grec à *specchioni* des marbriers), ni coralitique (de Paros des marbriers), ni *grechetto*, ni *grec dur*. On ne peut trop réfuter l'opinion de ceux qui ont cru y reconnaître un marbre de Carrare, en leur opposant une déclaration de propriétaires de carrières, de marchands de marbres, et de tailleurs de pierres de ce pays. On doit encore même accorder plus de confiance aux recherches des minéralogistes sur cette matière, qu'aux connaissances des marchands, parce que les premiers ont pour but l'instruction, et les autres l'intérêt de leur commerce. Les minéralogistes assurent qu'on trouve dans les carrières épuisées de Carrare, des veines d'un marbre semblable à celui de l'Apollon. J'ai vu moi-même à Paris exécuter des travaux de sculpture sur un marbre qu'on eut pu croire grec, et cependant M.r Masson sculpteur l'avait apporté lui-même de Carrare.

Je dois ajouter encore une observation sur cette statue célèbre; c'est qu'on reconnaît dans le trone qui la soutient, l'olivier distingué par ses feuilles et même par ses fruits. Cet arbre fut consacré à Apollon que Latone mit

au jour à Délos près d'un olivier. Callimaque, *Hymn. in Delum*, v. 262, où on peut consulter Spanhémius.

PLANCHE XV.

Apollon Cithարede ou Musagete *.

Dans la statue d'Apollon, qui a fait le sujet du précédent chapître, le statuaire a représenté le courroux et la puissance de cette divinité; mais dans celle dont nons allons nous occuper, nous ne verrons que le père de la poésie, que le Dieu invoqué par les puëtes, et celui qu'accompagnent les Muses.

Ce visage, où brille le feu du génie; ces lèvres entre-ouvertes, d'où l'on croit entendre sortir des accens harmonieux; l'habillement théatral qui couvre ce corps jusqu'aux pieds; cette lyre soutenue de la main gauche, tandis que la droite semble en tirer des sons, tout annonce un Dieu, dont les accords célestes accompagnent les chants sublimes de la langue sacrée des poëtes. En voyant cette belle statue, environnée

* Haut. neuf palmes, 2 onces; sans la plinthe huit palmes, 7 onces. Cette statue fut trouvée par M. Dominique De Angelis, gentilhomme Tiburtin, dans le champ d'Oliviers du docteur de Mathias, appellé la *Pianella di Cassio* près de Tivoli, en même tems que la plupart des statues des Muses. Elle fut achetée par le commissaire des antiquités par ordre du souverain Pontife régnant.

des neuf Muses qui forment le triomphe de leur coryphée, nous nous rapellons le bas relief du tombeau Cipselus, où ce Dieu était représenté au milieu des neuf sœurs, Déesses de l'Hélicon; et ces vers gravés au bas, nous paraissent convenir à notre statue.

Λατοίδας οὗτός τάχ' ἄναξ ἑκάεργος 'Απόλλων
Μοῦσαι δ' ἀμφ' ἀυτὸν, χαρίεις χορος αἷσι κατάρχει

» Le Dieu à l'arc d'or, fils de Latone, A-
» pollon est celui-ci, que le chœur aimable des
» Muses environne et suit (1) ».

L'admiration qu'inspirent le mouvement et l'expression de cette superbe statue, est justifiée par le grand prix qu'y attachèrent les anciens, et que nous connaissons par les médailles qui nous en restent (2). L'histoire nous a fait la peinture de la passion frénétique, en la notant comme infâme, que l'empereur Néron avoit, pour jouer de la lyre et pour le chant; passion qui le rendit vil au point de le faire monter sur les théâtres de l'Italie et de la Grèce, pour disputer publiquement les prix aux musiciens les plus célèbres, et pour se trouver glorieux, comme des plus belles actions,

(1) Pausan. *Eliac.* I, ch. 18, où il dit qu'Apollon était représenté ἐξάρχων τῆς ᾠδῆς. *Comme s'il commençoit à chanter.*

(2) Voyez dans le *Tesoro numismatico del Morelli,* les revers des médailles de Néron de moyen bronze, parmi les autres planches la XIV, *Neron*, n. 19 et suiv.

du triomphe qu'il obtenait sur ces professeurs (1). Suétone nous rapporte que cet empereur voulut être adoré comme un nouvel Apollon, et qu'il se fit représenter sous la forme de ce Dieu sur les médailles et les monnoies (2). Nous trouvons encore beaucoup de médailles latines et grecques, avec cette empreinte; et ce qui s'applique plus singulièrement à l'objet que nous traitons, c'est que la figure de Néron Citharede y est tellement ressemblante à notre statue d'Apollon, qu'elle paraît en être la copie, soit dans l'attitude, soit dans le mouvement du corps, et jusques dans la couronne de laurier qui orne sa tête (3). On croira facilement que dans un siècle plein de goût, et où les arts fleurissaient, l'adulation se sera empressée de choisir parmi toutes les images d'Apollon la plus renommée, et celle qui l'offrait sous les formes les plus nobles, pour en faire l'emblême de cet empereur joueur de lyre. Nous pouvons donc en tirer cette conséquence, que cette figure qui nous est parvenue, ait été la plus belle qu'ayent possedé les anciens, de toutes celles qui représentaient Apollon jouant de la lyre. Et s'il m'est permis de pousser plus loin mes conjectures, je dirai que c'est une seconde statue, ou bien une copie, faite par une main habile, de l'A-

(1) Dion ou Xiphilin, liv. LXIII. Suétone, dans *Nerone*, ch. 22 et 25.

(2) Suétone, *Nero*, ch. 25. *Item statuas suas (Nero posuit) citharoedico habitu, qua nota etiam numum percussit.*

(3) Voyez Morelli au lieu cité.

pollon chaoteur, sculptée par l'athéoien Tymarchide; morceau précieux qui était placé sous les portiques d'Octavie, avec les neuf Muses de Philiscus (1). L'excellence du travail de cette sculpture, ainsi que la célébrité du lieu, où ces statues étaient exposées à l'admiration du monde entier, au sein de sa métropole, peuvent avoir été le motif qui engagea les anciens sculpteurs à la copier, pour en faire la statoe de leur empereur (2); et peut-être le même motif qui fit faire diverses statues des Muses, conservées jusqu'à nous, dans des attitudes semblables à celles tant célébrées de Philiscus, comme nous le ferons observer à son lieu.

Suspendoos pendant quelque tems l'admiration que nous inspire la vue de ce superbe mooument de l'art, pour examiner en détail tout ce qu'il nous offre d'instructif sur les coutumes anciennes. En commeoçant par la tête, où l'habile artiste a exprimé tout le seotimeot do génie poétique porté jusqu'à l'eothousiasme, on voit une couronne de laurier, arbre consacré par Apollon pour décorer les vainqueurs et les

(1) Pline, liv. XXXVI, 4, 10. *Ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo. Item Latona et Diana et Musae novem et alter Apollo nudus. Eum, qui citharam in eodem templo tenet Timarchides fecit.*

(2) On voit dans le même Musée une très-belle tête de Néron, plus grande que le naturel, avec une couronne de laurier; et sa coiffure, qui est particulière à Apollon, fait croire qu'elle a appartenu à une de ces statues.

poëtes (1). Cette couronne était tellement destinée aux joueurs de lyre, que dans les combats qu'ils formaient à Delphes, ils se présentaient en public la tête ceinte de lauriers. Lucien observe à ce sujet que les plus pauvres se contentaient de branches naturelles, mais que les plus riches se paraient de couronnes de laurier d'or, ornées d'émeraudes qui remplaçaient les baies de la plante (2). La pierre qui se voit sur la couronne de notre Apollon, peut avoir rapport à cet usage. Ce bijou unique, placé dans le centre, et qui correspond au milieu du front, ornait ordinairement ces décorations de lauriers; ce que nous indiquent beaucoup de médailles, et particulièrement une grande médaille de Commode du Musée Carpegna maintenant au Vatican (3), un buste colossal de Trajan au Capitole, et une très-belle tête d'Auguste d'un âge avancé qui se voit aussi dans notre Musée.

Le vêtement de notre statue est le même que celui qu'ont donné aux joueurs de lyre, aux gens de théâtre, les poëtes latins, et qu'ils ont appellé *Palla*, quoique cette dénomination ne soit pas tout à fait convenable (4). Ils dépeignent

(1) On connait assez la fable d'Apollon et de Daphné, et la métamorphose de cette nymphe en laurier.

(2) Lucien, *Adversus indoctum.*

(3) Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni medaglioni. Commodo*, n. 6.

(4) La *palla* des Latins était, suivant l'observation de Servius, le *peplum* des Grecs (*ad Æneid.*, l. I, v. 484).

Apollon ainsi vêtu quand ils le représentent com-

Le *peplum* était un vêtement supérieur; mais il y en avait de deux sortes, l'un était un manteau, *pallium*, l'autre un surtout plus court que la tunique et qui s'attachait avec des boucles (Pollux VII, 49, 50, et le Scoliaste d'Homère *Il.* E v. 734). Cette seconde espèce de *peplum* ressemblait beaucoup à la tunique, et c'est par cette raison que Pollux (lieu cité) dit que le *peplum* est *καὶ ἐπίβλημα, καὶ χιτὸν, manteau, et tunique.* Il paraît que les poëtes latins ont pris, dans les passages que nous avons cités, la *palla* ou le *peplum* simplement pour une longue tunique appellée *talaris*, ce qui est contre la vraie signification de ces mots. Non seulement les poëtes ont commis cette erreur; mais encore plus expressément l'auteur à Erennius, l. IV, lorsqu'il décrit ainsi l'habillement d'un joueur de lyre: *Uti citharaedus cum procedit optime vestitus, palla inaurata indutus cum clamyde purpurea coloribus variis intexta.* On voit clairement que par le mot *palla* il n'a pas voulu désigner un manteau, puisqu'il le fait se couvrir d'une chlamyde. Je crois que ces musiciens portaient anciennement une *palla* ou un *peplum* fort riche, de la forme de ceux de la seconde espèce dont nous avons parlé, qui recouvrait la tunique *talaris*, et que pour manteau ils avaient la chlamyde: en effet nous voyons dans les médailles l'Apollon *Citharede* de Scopas, qu'on appelle l'Apollon Palatin, avec un vêtement semblable, et nous remarquerons le même dans peu sur une autre statue. Peut-être que les joueurs de lyre, dans des tems postérieurs, se présentèrent sur les théâtres sans la *palla* ou le *peplum* proprement dits, mais vêtus d'une très-riche tunique, que les poëtes latins ont continué à appeller *palla*: mais que les grecs, plus sévères, ont désigné par un nom particulier, qui est ὀρθοστάδιος. Xiphilin, liv. LXIII, rapporte que Néron donna ordre qu'on mit à mort Corbulon, parce qu'ayant dessein de faire preuve

me poëte ou comme chanteur: ce qui fait dire à Properce:

Pythius in longa carmina veste sonat;

et Ovide (1):

Ipse deus vatum palla spectabilis aurea
Tractat inauratae consonna fila lyrae,

---

de son habileté sur la lyre en présence du public, sur le théâtre de Corinthe, il avait honte de paraître devant un homme de ce mérite vêtu avec l'*orthostade*. Ce nom, selon Hesychius (v. ὀρθοστάδιος), se donnait à une tunique de même largeur du haut au bas, et que les Latins ont par cette raison appelée *recta* (Pline l. VIII, chap. 48.); sans que rien dans sa coupe marquât le lieu de la ceinture: voilà pourquoi Pollux a dit (l. VII, 49) que l'*orthostade* n'était pas ceint, d'où Sebere observe qu'il faut entendre selon Hesychius: *Non quod cingulo stringi non possit, sed quia locum praecincturae non habet.* Effectivement notre statue est ceinte, mais on voit que la ceinture est plutôt un ornement de l'habit, qu'une chose nécessaire pour l'attacher, puisque cet habit est tout égal depuis le haut jusqu'en bas et descend jusqu'aux pieds, n'ayant de mouvement varié que celui que lui donne l'action et l'attitude de la figure. Il nous reste à observer que dans la plus grande partie des monumens qui nous représentent Apollon ainsi vêtu, on voit l'*orthostade* avec des manches longues jusqu'aux poignets. C'est ainsi qu'on le voit sur les monnoies citées, de Néron, et sur le beau bas-relief de l'Apothéose d'Homère, dans la bibliothèque du Connétable Colonna. Les manches dans notre statue ne couvrent les bras que jusqu'au coude; mais elle sont modernes; cependant il y a des exemples de semblables manches dans différens monumens antiques qui représentent l'habit des joueurs de lyre.

(1) Ovid. *Amor.* I, eleg. 8.

et Tibulle (1):

Ima videbatur talis illudere palla,
Namque haec in nitido corpore vestis erat.
Artis opus rarae fulgens testudine et auro
Pendebat laevâ garrula parte lyra.

On croirait que le poëte, en écrivant ceci, avait sous les yeux notre statue, où l'artiste a voulu représenter toute la richesse de son habillement par la pierre précieuse qui brille sur sa poitrine. La chlamyde, soutenue par deux agraffes sur ses épaules, est aussi, suivant le témoignage des anciens écrivains (2), une partie de cet habit dont se revêtaient ces Musiciens. La ceinture, ou zone qui lui couvre la poitrine, est placée plus haut que les ceintures ordinaires. Elle était aussi une partie de l'habillement théatral, comme on peut le conjecturer, en voyant les statues de la Muse tragique, et de celle que joue des flûtes dans les monumens antiques, qui portent des ceintures pareilles (3). La lyre *apta baltheò*, suivant l'ex-

(1) Liv. III, eleg. 4.

(2) V. l'auteur *Rhetor. ad Erenn.* CII, liv. IV et Apulée, *Florid*, p. 971.

(3) La belle statue colossale d'une Muse, que je crois Melpomène, dans les ruines du théâtre de Pompée, et transportée de la chancellerie Apostolique depuis peu au Musée Pie-Clémentin par ordre de S. S. régnante. La Muse de la tragédie sur le superbe sarcophage Capitolin; Euterpe, ou la Muse des flûtes, sur le même. Une statue semblable à la dernière, mais sans bras, appartient à M. Pacetti, sculpteur. Toutes ces figures sont vêtues de la tunique *orthostade*, à ce que crois. El-

pression d'Apulée (1), est suspendue par une espèce de baudrier aux épaules du Dieu. Hesychius appelle ces lyres, les plus grandes, qu'on était obligé de suspendre ainsi, *φόρμιγγες phorminges* (2), parole grecque, avec laquelle on désigne toute espèce de cithare ou de lyre, noms dont les anciens se servaient indifféremment. Celle de notre statue est remarquable par le bas-relief de Marsias, qui y est suspendu et qui orne une des cornes, ou des bras, que les grecs appellaient *ἄγκωνες cubiti*. Nous concevrons à présent tout ce que Tibulle a voulu dire par ces paroles *artis opus rarae*, et avec quelle précision Lucien décrit Orphée et les Muses dans le bas-relief ciselé de la lyre d' *Evangelus* (3).

---

les ont une écharpe qui ne sert qu'a orner l'habillement, et les trois premières statues ont des manches longues jusqu'aux poignets.

(1) Apulée, *Florid.*, lieu cité, *Cithara baltheo coelato apta*. C'est à cela que se rapporte l'expression de Tibulle dans le dernier des vers cités.

(2) Hesychius au mot *φόρμιγξ*. *Φόρμιγξ κιθάρα ἢ τοῖς ὤμοις φερομένη*. « Phorminge est une lyre qui » se porte suspendue aux épaules. »

(3) Lucien *adversus Indoctum*, tom. II., p. 544 de l'édit. de Bened. *Τὴν μέντοι κιθάραν αὐτὴν ὑπερφυές τι χρῆμα, εἰς κάλλος, καὶ πολυτέλειαν χρυσοῦ μὲν τοῦ ἀκηράτου πᾶσαν, σφραγῖσι δέ, καὶ λίθοις ποικίλοις κατακεκοσμημένην, Μουσῶν μεταξύ, καὶ Ἀπόλλωνος, καὶ Ὀρφέως ἐντετορευμένον* « Une lyre » superbe par sa richesse et son élégance, faite d'un or » très-pur, ornée de gravures, de pierres de diverses » couleurs, et sur laquelle on avait représenté Apollon, » Orphée et les Muses. »

Nous découvrons encore le motif puissant, qui a pu faire choisir cette image d'Apollon pour représenter Néron, qui se plaisait à être le rival des plus fameux joueurs de lyre, et qui feignait de se soumettre dans les combats publics en Grèce, au jugement impartial des présidens des jeux, pour pouvoir se vanter avec plus de complaisance de la Victoire qu'il remportait (1). Cette partie rectangulaire, que nous voyons au bas de la lyre, était appelée chez les anciens *Màgade*, et nous en trouvons dans Hesychius une description exacte, telle que nous la représente celle de la statue (2). Cette pièce servait à boucher un vide qui rendait plus sonore cet instrument, dont les cordes s'attachaient sur la *Màgade*. Cette concavité distinguait la lyre des simples cithares qui n'avaient pas ce vide, selon l'opinion de ceux qui ont décrit les antiquités d'Herculanum (3).

Observations de l'auteur.

Dans l'explication de cette statue (p. 160, note) j'ai parlé de la tunique appelée *orthostade*,

---

(1) Suétone, *Nero*, chap. 23.

(2) Hesych. au mot *μαγὰς*. *Μαγὰς σανὶς τετράγωνος ὑποκυφος δεχομένη ἐφ' ἑαυτῇ τῆς κιθάρας τάς νευράς καὶ ἀποτελοῦσα τὸν φθόγγον*. « La magade est une » tablette rectangulaire, un peu courbée, sur laquelle » sont posées les cordes de la lyre, et qui en augmente » le son ».

(3) *Pitt. d'Ercolano*, t. II, pl. 5, n.° 6.

et j'ai suivi les interprétations des commentateurs de Pollux, et la correction proposée par Salmasius, sur le passage d'Hesychius v. ὀρθοστάδιος. Néanmoins je crois à present qu'on ne doit pas changer le passage de cet écrivain. Selon lui les tuniques orthostades sont, χιτῶνες ὑπόκομμα ἔχοντες, *tuniques formées pour la taille*. Aussi selon Pollux, elles n'ont nul besoin de ceintures pour se soutenir et envelopper la personne. L'examen des monumens m'a convaincu que c'était le seul sens à donner aux passages cités dans la note. Les tuniques ordinaires sont également larges dans toute leur longueur, et ne s'appliquent juste au corps qu'au moyen de la ceinture. La tunique *orthostade* est resserrée vers les reins, elle se soutient d'elle même, et c'est pour cela qu'on l'a nommée *tunica recta*. Si nous observons attentivement la tunique de notre Apollon, nous appercevons que sa partie inférieure est beaucoup plus ample que la partie qui entoure les reins.

PLANCHE XVI.

Clio, Muse de l'Histoire *.

Ce n'est pas le moindre des avantages du Musée Pie-Clémentin, que celui de posséder seul

* Haut. 6 palmes; sans la plinthe 6 palmes 1 once. Elle fut trouvée par M.r De Angelis à Tivoli dans les ruines de la *Villa* de Cassius, et fut achetée par ordre du S. Pontife régnant par le commissaire des Antiquités.

les statues des neuf Muses, antiques, avec tous leurs attributs distinctifs, et que presque toutes ces statues aient été trouvées ensemble dans la *villa Tiburtina* de Cassius. Depuis que la très-belle collection des Muses, que s'était procurée la reine Christine, a péri sur mer, les amateurs d'antiquités n'osaient plus espérer d'en voir une autre, plus complette et mieux conservée, comme est celle que nous avons sous les yeux.

Pour en donner la description, je ne veux pas m'éloigner de l'ordre établi par Hésiode et par Hérodote, et je commencerai par la statue de Clio (1). Je la reconnais au livre qu'elle tient, qu'elle semble feuilleter pour lire, comme fit Hérodote, dans les fêtes appelées Panathénées. Le livre est donné pour attribut à Clio dans les belles peintures d'Herculanum, sur lesquelles on lit les noms de chaque Muse, et ce à quoi elles présidaient (2). On voit à la vérité, dans les mêmes peintures, Calliope, Muse de l'Epopée, avec un livre à la main (3); mais cette ressemblance, qui pourrait causer quelque embarras dans ces ta-

---

(1) Hesiode, *Théog.*, v. 77.

Κλειώ τ', Εὐτέρπη τε, Θάλειά τε, Μελπομένη τε, Τερψιχόρη τ', Ἐρατώ τε, Πολύμνιά τ', Οὐρανίη τε, Καλλιόπη θ'.

» Clio, Euterpe, Thalie, Melpomène,
» Therpsicore, Erato, Polymnie, Uranie et Calliope.

(2) *Pitture d'Ercol.*, t. II, pl. 2 et suiv. jusqu'à la 9.

(3) Id. pl. 9.

bleaux, si l'on n'y trouvait pas les épigraphes qui lèvent toute incertitude, ne présente aucune difficulté par rapport à nos statues, où l'on ne trouve qu'une seule Muse qui ait un livre, tandis que Calliope tient les *Pugillares*, ou tablettes de cire sur lesquelles les anciens écrivaient avec un style. Il est trop évident que ces objets conviennent très-bien à qui écrit des vers comme fait Calliope, et qui souvent doit effacer, changer, corriger; mais il serait au contraire inconvenable de les donner pour symboles à Clio, Muse de l'histoire, qui

Saecla retro memorat sermone soluto.(1),

d'un côté peut écrire avec plus de facilité, et d'un autre a coutume de s'étendre beaucoup dans ses récits, tellement que des tablettes lui seraient insuffisantes. C'est pour cela que le sarcophage Capitolin, dont nous avons déjà parlé, le plus beau monument qui nous ait représenté les Muses avant nos belles statues, et sur lequel on distingue mieux que dans tout autre leurs différens attributs, donne à une seule Muse le livre, et que l'on doit par-là considérer comme la Muse de l'histoire, puisqu'il représente celle de l'Epopée avec des tablettes de cire.

Je ne fais pas difficulté d'assigner absolument à Clio l'histoire; et en ceci, outre les peintures

(1) Petron. Afran., *Éloges des Muses*.
Clio saecla retro memorat sermone soluto.

citées, qui ont pour épigraphe ΚΛΕΙΩ ΙCΤΟΡΙΑΝ, *Clio l'histoire* (1), je trouve une autorité dans le vers cité d'Afranius, l'idille 20 d'Apulée, où il dit que

Clio gesta canens transactis tempore reddit :

et enfin le témoignage du savant scoliaste d'Apollonius, qui attribue à Clio l'invention de l'histoire (2).

---

(1) *Pitt. d'Ercol.*, t. II, pl. 2.

(2) Scoliaste d'Apollonius, *Argon.*, liv. III, v. 1. Il est bon de remarquer que quoique les monumens, et les écrivains soient suffisamment clairs pour pouvoir distinguer les emplois de chacune des Muses, cependant comme on observe une grande variété sur tous les sujets mythologiques, spécialement dans les auteurs anciens, aussi Plutarque et Diodore de Sicile, attribuent à Clio les éloges historiques, même en vers (Diodore, l. IV; η; Plutarque, *Sympos.* II, 5). On trouve dans l'Anthologie, liv. I, ch. θ, n. 15, une épigramme où l'on donne à chaque Muse des attributions bien différentes de celles qui sont ordinairement adoptées; j'ai cru devoir la rapporter ici :

Καλλιόπη σοφίην ἡρωΐδος εὗρεν ἀοιδῆς·
Κλειὼ, καλλιχόρου κιθάρης μελιηδέα μολπήν·
Εὐτέρπη, τραγικοῖο χοροῦ πολυηχέα φωνήν·
Μελπομένη θνητοῖσι μελίφρονα βάρβιτον εὗρε·
Τερψιχόρη χαρίεσσα πόρεν τεχνήμονας αὐλούς·
Ὕμνους ἀθανάτων Ἐρατὼ πολυτερπέας εὗρε·
Τέρψιας ὀρχηθμοῖο Πολύμνια πάνσοφος εὗρεν·
Ἁρμονίην πάσαις Πολύμνια δῶκεν ἀοιδαῖς·
Οὐρανίη πόλον εὗρε καὶ οὐρανίων χορὸν ἄστρων·
Κωμικὸν εὗρε Θάλεια βίον τε, καὶ ἤθεα κεδνά.

» Calliope enseigne à chanter les héros; Clio trouva la
» manière de tirer des sons de la lyre; Euterpe dirigea

Une preuve de l'emploi de cette Muse c'est son nom lui-même. Diodore et Plutarque, qui lui attribuent les éloges et la poësie héroïque, s'appuyent sur le mot κλέος qu'ils interprètent par ceux-ci, gloire et louange (1). Il n'y a pas de doute qu'on ne trouve pas le mot κλέος dans ce sens, et qu'il convient cependant à l'histoire qui recueille les fastes des tems passés, et qui est la dépositaire des grandes actions. Mais le sens le plus ancien, le plus naturel du mot κλεὸς, et celui qui particulièrement est employé par

---

» l'art de la déclamation; on doit à Melpomène l'invention
» du Barbyton; Therpsicore fait entendre les sons agréa-
» bles de la flûte; Erato inventa les hymnes qui s'adressent
» aux Dieux; Polymnie unit les grâces à la danse, et donna
» l'harmonie du chant; Uranie traça le globe, et la place
» qu'occupent les astres dans le ciel; Thalie apprit aux
» hommes les jeux comiques, et les usages de la société. »

L'épigramme qui suit immédiatement, accorde cependant à Clio l'invention de l'histoire; elle y ajoute seulement la divination:

Δαφνοκόμοις Φοίβοιο παρὰ τριπόδεσσι κελέυω
Κλειὼ μαντοσύνης Μοῦσα καὶ ἱστορίης.

» Je suis Clio, Muse de l'histoire et de la divination;
» ma voix se fait entendre près des lauriers de Phébus
» et de sa tente. »

Il faut observer néanmoins, que les poëtes ont souvent par abus, employé dans leurs invocations le nom d'une Muse pour en désigner une autre, selon que l'un ou l'autre nom pouvait convenir à la mesure, ou au rithme de leurs vers.

(1) Diodore IV, 7; Plutarque, *Sympos.* II, 3.

Homère, exprime plutôt la renommée, la réputation, que la gloire (1). On pourra donc justement appeler Clio la Muse de la renommée, puisqu'elle la fixe dans ses écrits et la rend durable, et puisqu'elle transmet encore à la mémoire et à la postérité, indistinctement, les actions les plus mémorables, qu'elles aient mérité des éloges, ou qu'elles soient couvertes de blâme.

La pierre sur laquelle est assise la Muse, peut être une représentation des roches du Parnasse ou de l'Hélicon, et nous rappelle le nom de Nymphes que Virgile donne aux neuf soeurs (2). Son vêtement consiste dans une tunique à manches étroites, qui viennent jusqu'au coude, et qui sont attachées par diverses boucles, ou petits boutons; et cette tunique était appelée par les anciens *μασχαλωτὸς χιτὼν*, *tunica axillaris* (3).

---

(1) Homère, *Il.* B, v. 486, N, v. 364, Odissée Π v. 461, Ψ v. 137. Le premier exemple est:

Ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν

» Nous n'écoutons que la renommée, et ne connaissons » rien pour l'avoir vu; »

ce que Virgile a traduit dans l'Enéide, l. VII, v. 461:

Ad nos vix tenuis famae perlabitur aura.

Nous ajouterons à cela, que le mot renommée convient presque à tous les passages d'Homère, où l'on peut l'interpréter par le mot louanges. Fulgence, l. 1, *Mythologicon*, donne la même étymologie au nom de Clio.

(2) Virgile, *Bucol.*, egl. VII, v. 21. Voyez *ibid.* Servius.

(3) Hésychius v. *μασχαλὸν*. Voyez Mazocchi, *Tabul. Heracleens*, p. 199, n. (42).

Par-dessus est un autre vêtement dont elle s'enveloppe depuis la ceinture jusqu'en bas. Sa chaussure est assez remarquable; ce ne sont pas des sandales, comme on en voit à la plûpart des statues mythologiques, ce sont des souliers qui semblent être de cuir, qui couvrent les pieds, et auxquels on ne voit pas de lacets. Ces souliers, que les Latins appelaient *alutae* (1), peut-être parce qu'on n'y appercevait pas d'attaches, étaient aussi en usage pour les personnes qui paraissaient sur les théâtres, où les Muses, comme on sait' exerçaient leur empire. Je n'ai rien à dire du laurier qui leur environne la tête, parce que tout le monde sait que cette plante, consacrée à Apollon, doit convenir à ces Déesses; mais aussi parce que la tête de cette statue bien qu'antique, et probablement d'une Muse, n'appartient pas à celle-ci, qui a été trouvée sans en avoir.

Le livre qu'elle tient mérite nos observations. La partie antique conservée, suffit pour démontrer qu'il n'est pas formé d'une peau, mais de *papirus*, parce que les plis sont très-marqués,

---

(1) Que l'*aluta* soit une chaussure de cuir mince, qui couvrait tout le pied, cela est évident, et par le mot même *aluta*, pris souvent par les Latins pour exprimer un cuir mou et mince, comme l'expliquent les dictionnaires, et ce vers d'Ovide:

Pes malus in nivea semper caeletur aluta.

L'étymologie greeque, tirée de l'*α* privatif, et du verbe λυτὸς de λύω *délier*, est confirmée par les monumens antiques, dans lesquels on trouve de ces souliers sans laçures: je ne l'ai pas trouvée cependant dans aucun lexicographe.

et qu'il paraît manquer d'élasticité. Cette plante fut en effet la matière la plus commune des volumes dans la Grèce, du moment que les conquêtes d'Alexandre la firent connaître; spécialement avant que Ptolomée Philadelphe, en ayant, par jalousie, défendu l'extraction, eut introduit dans la bibliothèque de Pergame, l'usage des peaux de mouton apprêtées, et qui furent pour cela depuis appelées *charta pergamena* (1). Si ces statues des Muses eussent été des copies de celles du célèbre Philiscus, qui ornaient les portiques d'Octavie (2), ce volume pourrait servir à faire conjecturer l'âge précis, jusqu'alors incertain, dans lequel vivait cet artiste, et donner lieu à croire qu'il fut postérieur à Alexandre, et antérieur à Attalus.

Je ne puis négliger un beau monument, qui appartient à Clio, qu'on trouva sous terre dans les ruines de *Castro-Novo*, sur le bord de la mer Tyrrénienne, près de *Civitavecchia*. Ce monument est un therme, ou hermès, auquel manque la tête; on y lit l'inscription latine suivante:

IVNONI · HISTORIAE
TELEPHVS · ET · PRISCVS · DD

cest-à-dire:

Iunoni historiae Telephus et Priscus dedicavere.

C'est une chose assez connue des antiquaires, que les anciens appellèrent Junones les Génies

(1) Pline XIII, 21.
(2) Pline XXXVI, 4, 10.

féminins. On en trouve même quelque image, fort rare, dans les monumens, comme on peut le voir dans Winckelmann (1). Il est vraiment singulier, de voir la Muse de l'histoire, qui n'est autre que le Génie, ou la Divinité protectriee de cette science(2), honorée du nom de Junon. Télèphe et Priscus furent, sans doute, deux sophistes historiens qui élevèrent ce monument à Clio, Muse de la science à laquelle ils étaient attachés.

Il me reste enfin à remarquer, que la Muse Clio est, suivant mon avis, la seconde figure placée dans le plan supérieur du bas-relief de l'Apothéose d'Homère; qu'on la distingue par le volume qu'elle tient dans la main gauche, et

(1) *Monum. ant. ined.*, n. 201. Winckelmann cependant donne le nom de génie féminin à une demi-figure qui est évidemment mâle, comme on peut s'en convaincre par la gravure qui est dans la *Raccolta di Statue del Cavaceppi*, tom. I, pl. XL.

(2) Les Muses sont les plus anciennes divinités qui présidaient aux arts et aux sciences, et même, comme l'observent les savants qui ont expliqué les antiquités d'Herculanum. On varia beaucoup sur leur nombre, selon la division variée des facultés de l'esprit (*Pitture d' Ercol.*, t. II, pl. II). Par cette raison, Phèdre appellè le chœur des Muses, *artium chorum*. Il n'y a rien d'étonnant qu'on retrouve dans ce marbre la divinité tutélaire de l'histoire, comme il le paraît à un anonyme, dans l'Anthologie romaine de l'année 1780, de la trouver. Cet écrivain doutait encore que HISTORIAE pût être le nom propre d'une femme. Les lettres D D se lisent là P. D., parce que la première est gâtée sur le marbre.

qu'elle est debout, près de Calliope, qui a les *pugillares* (tablettes de cire). On apperçoit le même attribut distinctif à l'histoire qui offre un sacrifice, et qui est sur un plan au dessous. Je suis en ceci d'un avis différent de celui de Schott (1), qui donne le nom de Clio à la Muse du plan du milieu, qui tient une lyre. Ainsi sur le sarcophage du Capitole, la première Muse avec le livre, sera Clio, et non pas la septième qui tient une lyre. De même parmi celles de la *villa Mattei* (2) la Muse sculptée sur un des côtés, et qui tient le volume, sera plus vraisemblablement Clio, que celle avec une lyre, qui est sur la première face. J'ai cru à propos de rappeler ces monumens des Muses, qui sont les plus connus, parce qu'ils confirment et rendent constans leurs attributs, leurs représentations et leurs offices.

Observations de l'auteur, publiées dans le Tome VII de l'Édition de Rome.

On a corrigé plus bas (planche XXVI) l'erreur qui a été commise, au commencement

(1) Schott, *Homericae Apotheseos nova explanatio*, ch. 4. Le docte auteur convient qu'il aurait pu mieux distinguer et expliquer ces images des Muses, s'il avait eu sous les yeux les originaux. L'examen exact que j'ai fait de cette statue, est justement la cause des opinions nouvelles que j'établis sur ces figures.

(2) *Monum. Matth.*, t. III, pl. XVII et XVIII.

de l'explication de cette planche, sur la collection de statues antiques, possedée par la reine Christine, ainsi il serait inutile de répéter ici cette même correction.

A la page 172 où l'on a rapporté l'inscription d'un Hermès dédié *Junoni Historiae*, les dernières lettres sont D. D. On observera que d'autres lisent différemment: M. Gaetano Marini, très-habile, et un des savans le plus exercé à lire et expliquer les monumens écrits en langue romaine, assure que dans le marbre original l'inscription est terminée par ces abréviations L. D. I.... il ne reste de la dernière lettre qu'un trait perpendiculaire (*Arvali p.* 569). Il ne propose aucune explication de ces *sigles*: il paraît que les deux premiers caractères peuvent s'expliquer *Libenter Dant.*

A la page 171 j'ai parlé de l'étymologie du mot *aluta*; je reconnais comme fausse celle que j'ai donnée: si *lyo*, *solvo* était l'origine grecque du mot *Aluta*, la seconde syllabe serait brève, comme dans le nom d'*Hyppolite*. Il sera plus vraisemblable de faire dériver cette étymologie de *alumen* l'*alun*, avec lequel on préparait les cuirs qui servaient à ces chaussures.

PLANCHE XVII.

EUTERPE *.

Cette charmante statue représente certainement une des Muses. La pierre sur laquelle elle est assise, comme la précédente, est un motif pour qu'on la regarde comme une Muse; et la décence qui se voit dans son habillement, détermine encore notre opinion, puisque les Nymphes que l'on voit dans les monumens antiques, ne se trouvent que demi-nues (1). Les mains sont antiques; la droite est appuyée sur la pierre; elle n'a jamais soutenu aucun attribut, ainsi que la gauche qui par sa position ne pouvait tenir qu'une baguette, ou une flûte. Si c'eût été une baguette, elle eût représenté Uranie. La

* Haut. sept palmes deux onces. Sans la petite base sept palmes moins deux onces. Cette statue était jadis dans le palais Giunetti, aujourd'hui Lancellotti, dans la rue de' *Coronari*.

(1) Tous ceux qui sont versés dans la connaissance de l'antiquité, savent que les Nymphes ont été représentées demi-nues. Il suffit d'examiner le célèbre bas-relief du musée Mattei, aujourd'hui placé dans le nôtre, et rapporté, pl. LIII, *Monum. Matth.*, tom. III. On voit aussi les Nymphes demi-nues, dans le bas-relief donné dans la pl. XXXI du même tome; et de même dans beaucoup d'autres, qui représentent l'éducation de Bacchus. Il est au contraire prouvé par la fig. n. 2, pl. XX du V tome des *Pitt. d'Ercol.* que les Muses se voyent toujours vêtues avec décence.

flûte, qu'on y a substituée, la fait distinguer pour Euterpe, Muse qui a particulièrement présidé à l'invention de la flûte. Qu'Euterpe enseigne à en tirer des sons agréables, nous en avons un témoignage dans l'ancien Scoliaste de l'Anthologie, qui dit Ἐυτέρπη ἀυλοὺς (1), et l'epigramme ancienne sur les Muses, où se lisent les vers suivans (2):

Ἐυτέρπη δονάκεσσι πολυτρήτοισι λιγαίνει,
Πνεῦμα σοφῆς ὀχετηγὸν ἐπισπείρουσα μελείας. (3)

« Euterpe sait, en soufflant dans les roseaux,
» en tirer des sons mélodieux. »

Les auteurs latins, Horace, Ausone, et Petrone Afranius (4), s'accordent avec les grecs, quoique le scoliaste d'Apollonius attribue à cette Muse les mathématiques, et Plutarque la contemplation des vérités physiques.

On ne doit pas cependant attribuer au hazard

---

(1) Le Scoliaste de l'Anthologie, liv. I, ep. 21.

(2) *Anth.*, liv. I, ch. 67, ep. 22.

(3) Je lis ainsi, au lieu de *μελίσσης*, comme je le trouve imprimé. *Σοφὴ μέλεια*, est la même chose que *ἐυμέλεια*, *concert*, *harmonie*, *mélodie*. L'épithète *σοφὴ*, *sapiens*, *sage*, que l'on attribue aussi aux abeilles *μελίσσαις*, peut avoir donné lieu à l'erreur. La leçon vulgaire ne peut avoir aucun sens probable.

(4) Horace, liv. I, od. 1; Petron. Afran., *Epigr. sur les Muses*; Ausone, idil. 20; Scoliaste d'Apoll., *Argon.* l. III, v. 1; Plutarque, *Symp.* IX, 14.

Dulciloquos calamos Euterpe flatibus urget.

Dans Ausone et dans Afran.:

Euterpe geminis loquitur cava tibia ventis.

si on lui a donné l'attribut d'Euterpe, plutôt que celui d'Uranie, parce que dans le vêtement qui couvre cette Muse, on trouve quelque chose qui peut établir une plus forte probabilité en faveur du choix qu'on a fait, en outre qu'on ne trouve aucun vestige du globe, qui est le principal attribut d'Uranie, qu'accompagne ordinairement le compas, ou la baguette dont elle se sert pour indiquer ses divisions. La Muse que représente notre statue, a pour ornement une pierre précieuse sur le bord supérieur de sa tunique, au milieu de la poitrine. De pareils ornemens sont plus convenables à une Muse théatrale, comme était Euterpe, qu'à la grave Uranie, toujours profondément occupée d'observations astronomiques. En effet, les auteurs classiques anciens nous confirment l'idée que les sons de la flûte étaient absolument propres aux spectacles, et il suffirait d'en apporter pour preuve l'inscription des comédies de Térence dans beaucoup d'éditions, on y lit:

Acta tibiis dextris, vel sinistris, paribus, vel imparibus.

Ce sera par ce motif que l'Euterpe avec les flûtes, sur le sarcophage Capitolin, est représentée vêtue comme les deux Muses théatrales de la Tragédie et de la Lyre. Le goût que les anciens avaient pour de semblables instrumens, est connu par le grand usage qu'ils en faisaient, ils s'en servaient non seulement au théâtre, mais aux nôces, dans les sacrifices, dans les funérail-

les, et enfin jusques dans les combats (1). Ils en firent l'attribut particulier d'Euterpe dont le nom signifie *réjouissant*.

Euterpe manquait dans les statues des Muses Tiburtines, comme dans les peintures d'Herculanum; on y a substitué la présente, offerte à S. S. régnante par le Prince D. Louis *Lancellotti*, marquis de *Lauro*. Elle fut long-tems exposée à l'admiration sur l'escalier de son palais aux *Coronari*, avec une autre parfaitement semblable qui y est restée (2). Ces répétitions de statues augmentent toujours le soupçon qu'elles étaient des copies d'excellens originaux, peut-être des Muses célèbres de Philiscus; et à propos de cela, il est utile d'observer, que dans le même palais, on conserve une figure de Polymnie tout-à-fait semblable à la nôtre, à laquelle cependant la tête manque, et que la statue d'Uranie, qui complète à present le nombre de nos Muses, était dans l'autre palais de *Velletri*; ce qui peut faire soupeonner qu'elles ayent été trouvées ensemble, et qu'elles formaient anciennement la collection entière.

Il me reste à ajouter, qu'Euterpe, dans le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, est la Muse qui tient deux flûtes, que Kircher a pris pour deux flambeaux, et qu'elle est sur le plan supérieur (3). Cuper et Schott, l'ont reconnue

(1) Bulenger. *de Theatro*, liv. II.

(2) Ficoroni, *Roma moderna*, liv. II, chap. 7.

(3) On voit des flûtes semblables dans la main de Marsias qui enseigne Olympe. *Pitt. d'Ercolano*, t. I.

pour cette Muse ; ce que j'ai pu seulement observer sur le marbre, c'est que la lyre posée à terre, est près de cette Muse, et non pas, comme dans les gravures, placée plutôt près de celle qui danse. Ce monument grec diffère en cela des écrivains qui nous restent. Sur le sarcophage de la *villa Mattei*, Euterpe est au milieu, avec des flûtes, son attribut ordinaire, auquel Spon et tous ceux qui ont écrit sur ce monument, la reconnaissent (1).

Observations de l'auteur, inserées Tom. VII de l'édit. de Rome.

La correction proposée à la page 177, de lire dans l'épigramme sur Euterpe, le mot *μελέιας* au lieu de *μελίσσης*, ne peut plus être admise: les écrivains grecs du bas empire employaient le mot *μέλισσα*, qui, en langage pur, signifie seulement une abeille, pour indiquer l'harmonie poétique.

PLANCHE XVIII.

THALIE *.

Il est facile de reconnaître dans cette jolie figure la Muse de la comédie, en lui voyant un

(1) *Monum. Matth.*, t. III, pl. 17 et 18.

* Haut. sept palmes et demie, sans la plinthe six et trois quarts. Elle fut trouvée dans la campagne de Ti-

masque comique et en caricature (1), un bâton pastoral, et la couronne de lierre qui orne ses cheveux. Cette couronne fut consacrée à Bacchus, divinité tutélaire des représentations théatrales (2); et par le même motif, elle convient à Thalie, qui créa ce genre de spectacle, lequel,

---

voli à la *Pianella di Cassio*, et achetée par le commissaire des Antiquités d'après les ordres du S. Pontife régnant.

(1) On distingue très-bien les masques comiques des tragiques, par les ornemens de la chavelure, et par la diversité des traits de la figure, qui dans les derniers sont nobles et héroïques, et dans les premiers ridicules et exagérés. Pollux, l. IV, ch. 19, décrit fort en détail les masques des deux genres. Il y en avait un parmi les comiques pour l'acteur qui jouait lés rôles de serviteur, que l'on nommait au théâtre grec Ἡγέμων, *Hegemòn*, *conducteur*, et qui est absolument semblable à celui de notre statue. En voici la description: Ὁ δὲ Ἡγεμὼν θεράπων σπεῖραν ἔχει τριχῶν πυῤῥῶν, ἀνατέτακε δὲ τὰς ὀφρῦς, συνάγει τὸ ἐπισκύνιον. « L'esclave » Hégémon a un tour do cheveux roux, ses paupières » sont élevées, et il fronce les sourcils. »

(2) La couronne de lierre convient à Thalie, d'abord parce qua Bacchus est le Dieu qui préside aux jeux scéniques, comme la démontre Bulenger. *de Theatr.*, l. I, ch. 6, et parce que l'invention de la comédie vient des divertissemeos des vendanges, de même qua la tragédie. Horace, l. II, ep. 2; Atenée, l. II, *Deipnosoph.* p. 40; Donat. *Proleg. in Terent.* Ce fut, peut-être, ce qui fit donner particulièrement aux poëtes des couronnes de lierre; c'est pourquoi Horace, l. I, od. 1, appelle cette plante *doctarum praemia frontium*, et Juvenal, sat. VII, se sert d'elle pour indiquer la réputation du poëte:

Ut dignus venias hederis, et imagine macra.

s'il n'est pas le plus utile est, à-coup-sûr, le plus universellement goûté.

Κωμικὸν ἦυρε Θάλεια βίοντε καὶ ἤθεα κεδνά,

» Thaſie inventa les saillies comiques et les bel-
» les manières »

est-il dit dans une epigramme de l'Anthologie; et dans une autre on fait parler la Muse elle-même en ces termes:

Κωμικὸν ἀμφιέπω Θαλίη μέλος, ἔργα δὲ φαυλῶν
Οὐχ' ὅσιον θυμέλῃσι φιλοκροτάλοισιν ἀθύρω.

» Je suis Thalie qui préside aux poëmes comi-
» ques, et qui censure le vice à l'aide des joyeuses
» représentations théatrales (1). »

Le bâton courbé était particulièrement employé par les anciens acteurs, et il convient d'autant plus de le donner pour attribut à Thalie qui présidait aux travaux champêtres et à l'agriculture (2). Son nom, qui signifie *Fleurie*, peut s'appliquer à l'un et à l'autre des objets qu'elle dirigeait. Elle présidait

---

(1) *Antholog.* liv. I, chap. 67; Ausone, id. 20:

Comica lascivo gaudet sermone Thalia;

Petron. Afran., *Ep. des Muses:*

Voce Thalia cluens soccis Dea comicâ gaudet.

Les Peint. d'Hercul. portent *Θάλεια Κωμῳδίαν*, *Thalie la comédie.*

(2) Les écrivains sur les Peintures d'Herculanum, ont prouvé que le bâton recourbé était destiné aux acteurs, t. II, pl. 3, dans la note 7. Plutarque, *Symp.* IX, 14; le Scoliaste d'Apollonius, *Argon.* III, v. 1; et le Scoliaste de l'Anthologie attribuent à Thalie *φυτεργίαν*, et *γεωργίαν* l'art de la culture des plantes et en général tout ce qui appartient à l'agriculture.

donc aux plaisirs de la société, aux divertissemens, qui peuvent être regardés comme des fleurs répandues sur le sentier pénible de la vie, et en même tems aux soins des plantes, dont la faculté est de produire des fleurs. On en a donc fait la Déesse de la poësie pastorale et géorgique; et le bâton courbé qu'on lui donne, fait allusion à ces genres (1). Mais, comme la comédie est l'exercice auquel elle se livre plus fréquemment, aussi l'attribut le plus caractérisant pour elle est le masque comique, qui la fait reconnaître sur le sarcophage du Musée Mattei (2). Les mêmes attributs la distinguent également dans les peintures d'Herculanum, comme dans les bas-reliefs du Capitole, où elle est vêtue d'un manteau qui de l'épaule gauche passe sous le bras droit, de la même manière que dans ces peintures antiques. Sa chaussure dans ce monument, est bien différente du cothurne tragique (3) que l'on voit à Melpomène dans le même monument, quoique l'inexactitude du dessin qu'on a fait de ce superbe sarcophage, ait donné lieu à un équivoque de

(1) A ceci peut faire allusion le vers de Virgile, ecl. 10:

Nostra nec erubuit silvas habitare Thalia.

(2) *Monum. Matth.*, pl. 16. C'est la quatrième figure de cette face.

(3) Il y avait deux espèces de cothurnes; ceux des chasseurs dont parle Virgile, *Æn.* I, v. 130, et là Servius; appelés par Pollux ταπεινοί, *bas*. Ceux de la tragédie, faits d'une seule semelle de liège, fort-haute; cette chaussure élevait beaucoup l'acteur.

la part du savant commentateur des bas-reliefs Capitolins. Dans le beau bas-relief de l'Apothéose d'Homère, il n'y a aucune Muse avec un masque; et la troisième, qui est sur le plan supérieur, représentée avec une lyre, et qui paraît, par son attitude, occupée à déclamer, pourrait être Thalie (1). Le geste qu'elle fait, qui est semblable à celui qu'on voit dans beaucoup de figures comiques des mignatures du Térence du Vatican (2), peut faire allusion à la comédie, comme la lyre est un emblème de la joie des festins, lesquels avaient chez les Grecs le même nom que cette Muse, et qui par cette raison lui étaient consacrés (3). Elle est vêtue d'une tunique, dont les manches, qui ne descendent pas plus bas que le coude, sont resserrées sur le bras par des boutons, dont les deux premiers, placés sur l'épaule, sont plus grands. Son manteau se drape autour d'elle d'une ma-

(1) On ne distingue pas clairement, dans les gravures qui ont été faites, la lyre qui se voit bien dans le marbre, et qui a été remarquée par Schott, qui ne la croît pas une image de Thalie.

(2) Voyez les figures de l'*Andria*, acte II, sc. 1 et 5; acte III, sc. 4; acte IV, sc. 1, et plusieurs autres figures dans différentes comédies du même.

(3) Les Grecs appelaient *Θάλειαι* les banquets et les festins publics. La lyre était d'ailleurs l'instrument dont on jouait pendant les grands repas. Plutar., *Symp.* VII, 8; Bulenger. *de Theat.*, l. II, ch. 30 et 36; Phornute, *De nat. Deor.* pag. 157, ed. Gale., en fait dériver le nom de Thalie des festins.

nière bizarre. Ses pieds sont chaussés par des sandales. Le tambour, qui est moderne, qu'elle tient dans la main gauche, s'applique comme le lierre à l'origine des spectacles de théâtre que l'on attribue à Bacchus. On le lui a restitué d'après l'indice qu'on y avait trouvé d'une forme circulaire, qui ne pouvait avoir appartenu qu'à un tambour, ou à une coquille, ou à tout autre instrument de forme ronde.

Addition de l'auteur.

Les cothurnes tragiques dont on a parlé à la pag. 183, se remarquent très-souvent aux figures dramatiques, représentées sur les mosaïques trouvées à Porcareccia, qui font aujourd'hui le pavé de la salle des Muses, comme on le verra dans les gravures qu'on publiera à leur place. Ces chaussures sont si hautes, qu'on ne voit pas les pieds des figures, couverts aussi par leur habit.

PLANCHE XIX.

MELPOMÈNE *.

Nous reconnaissons facilement au premier coup-d'oeil la Muse de la tragédie dans cette belle statue de Melpomène. Ce masque tragique,

* Haut. huit palmes moins deux onces, sans la plinthe sept palmes et demie. Elle fut trouvée et achetée comme la précédente.

de forme herculéenne, qu'on lui voit dans la main droite, la beauté austère de sa figure, son front ombragé par ses cheveux, *fronte comae torva* (1), sa couronne bacchique, formée de pampres et de grappes de raisin, son attitude héroïque en posant le pied gauche sur une pierre, sont tous les attributs qui indiquent avec précision le genre de poësie auquel elle présidait. On ne peut en effet mieux caractériser la tragédie, que par l'image de la physionomie d'Hercule, dont la massue est employée dans la plupart des monumens (2) comme le symbole de ce genre dramatique. On doit observer que la chevelure de ce masque, qui fut appelée par le Grecs ὄγκος, par les Latins *superficies* (3), est recouverte par une peau de lion, qui, selon Pollux, faisait partie des habillemens tragiques (4). Il semble que l'on a choisi les attributs de ce héros pour caractériser la tragédie, et de cette manière indiquer de quels personnages, et de quel genre d'action se composaient les sujets de cette poë-

(1) Ovid. *Amor.* liv. III, el. 1, v. 11 :

Venit et ingenti violenta Tragœdia passu
Fronte comae torva, palla iacebat humi.

(2) Sur les médailles de la famille Pomponia, et dans les *Pitture d' Ercolano*, t. II, pl. IV, n. 7.

(3) Pollux IV, 133, et au même lieu Kuhnius.

(4) Pollux IV, 117. Comme cette peau de lion n'est qu'ébauchée sur ce masque, quelques personnes l'ont prise pour une peau de sanglier, qui peut également convenir à Hercule.

sie. Les cheveux épars sont un signe de la tristesse qui accompagne toujours la pitié ou la terreur, sur lesquels s'appuye tout l'art tragique: ce qui fit qu'Ausone représenta la tragédie, par l'expression de la douleur, dans ce vers:

Melpomene tragico exclamat maesta boatu (1).

La couronne bacchique nous rappelle l'origine de la tragédie, puisque ce fut au milieu des vendanges que prit naissance la plus belle et la plus noble des inventions humaines, et qu'elle fut d'abord représentée par des paysans qu'on regarde comme les premiers acteurs.

. . . . *peruncti faecibus ora* (2).

Son nom même Τραγῳδία, qui signifie *chant de la chevre*, fait voir, que ces divertissemens n'étaient que la suite du sacrifice que l'on faisait au Dieu qui apprit à faire le vin, en lui immolant cet animal qui détruit la vigne. Ce fut ce qui donna lieu d'attribuer à Bacchus l'invention de la scène; et parce qu'on le faisait présider à la tragédie, on l'adorait à Athènes sous la dénomination de Melpomène (3). Je n'ai rien donné au hazard en plaçant parmi les signes

---

(1) Ausone, idille XX.

(2) Voss. *Instit. Poet.* II, n. 11 e 12; Diodore, l. IV, Horace, *Art. poet.*, v. 227.

(3) Gellio, *Noct. Att.* XX, 3; Pausan., *Attic.*, liv. I, ch. 2. *Διόνυσον δὲ τοῦτον καλοῦσι Μελπόμενον ἐπὶ λόγῳ τοιῷδε ἐφ' ὁποίῳπερ καὶ* Ἀπόλλωνα Μυσαγέτην. « Ils appellent ce Bacchus Melpomène par la même raison qu'on nomme Apollon Musagète. »

distinctifs de la tragédie, la position de cette Muse, parce que le senateur Buonarroti, un des plus savans antiquaires, avait observé, avec beaucoup de justesse, que les anciens artistes employaient ordinairement cette attitude pour représenter des Héros (1). On peut ajouter aux exemples qu'il en donne, la belle statue du Capitole, qui par ce motif ne devrait pas être prise pour celle d'un simple Pancratiaste (2).

J'ai jusqu'ici supposé que ce fut une chose incontestable que Melpomène était la Muse de la tragédie, et la plus grande partie des anciens (3) se trouvent d' accord sur ce point. Cependant le scoliaste d'Apollonius, et celui de l'Anthologie, lui attribuent l'ode (4). Nous avons vu que l'épigramme déjà citée, donne à Euterpe l'empire de la tragédie, à Melpomène le *barbython*. Peut-être l'étymologie de son nom, qui signifie *Chantante*, a-t-elle donné lieu de lui attribuer la poësie de l'ode qui se chantait,

---

(1) Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni medaglioni*, préf. p. VIII.

(2) *Museo Capitolino*, tom. III, pl. 61.

(3) Petron. Afran., *Éloges des Muses*:

Melpomene reboans tragicis fervescit jambis.

Ausone, idille cité. Les *Peintures d'Herculanum* portent ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ, *Melpomene tragœdiam.*

(4) Le Scoliaste d'Apollonius, *Argon.* III, v. 1, et le Scoliaste de l'Anthologie, liv. I, ch. 67, epigr. Ὅσαι Μοῦσαι καὶ οἷαι.

quoique ce nom convienne beaucoup mieux à la musique, dont les anciens faisaient usage pendant l'action tragique théatrale. Si leurs écrivains ne nous en eussent pas parlé, nous eussions pu le soupçonner par la mesure métrique de la poësie dramatique des grecs. Le vêtement de cette Muse est une tunique longue, *Talaris*, dont les manches viennent aux poignets; elle a dessus un *Peplum* ou tunique plus courte, et enfin la *Syrma* théatrale, très-singulièrement grouppée autour d'elle. Le poignard qu'elle tient dans sa main gauche, bien qu'il soit moderne, n'est pas là au hazard. En outre que l'on voit Melpomène ainsi représentée dans plusieurs figures antiques, on en trouve une trace dans une pareille statue en fragments, qui fut jadis à la *villa Madama*, et qui a été transportée dans le palais Farnese à la *Lungara*; et cette seconde statue sert à prouver encore plus la célébrité dont jouissent les originaux de ces statues des Muses. Celle dont nous nous occupons, avait été anciennement restaurée, et l'artiste chargé du travail, avait changé son épée en une massue, dont il s'est conservé des traces dans quelques morceaux de fer rouillés qui se trouvent sur le bras gauche: on a restitué à présent sur le bras son ancien symbole. Elle n'est pas chaussée du cothurne, mais d'un simple soulier; espèce de chaussure déjà observée par nous dans d'autres statues des Muses (1).

(1) Voyez *la Clio*, pl. XVI.

Afin de suivre la méthode que nous avons adoptée pour reconnaître chacune des Muses, dans les plus célèbres monumens, je dirai que dans l'Apothéose d'Homère, Melpomène est la figure de femme voilée, qui est placée le plus près de Jupiter, vers lequel elle tourne le visage. On la connaît à son cothurne très-haut, comme on le voit clairement sur le marbre, et au voile qui lui couvre la tête, comme dans le même bas-relief; on voit sur le plan le plus bas de la composition, la tragédie représentée avec l'épigraphe grecque ΤΡΑΓΩΔΙΑ, *tragœdia*. Schott l'avait prise pour Polymnie, Cuper pour Calliope, ou pour Mnémosine, mère des Muses. Ce qui a pu empêcher ces savans de distinguer dans ces figures l'idée de l'artiste, c'est que la gravure qu'on en a fait, ne représente pas le cothurne; et ils eussent évité cette erreur, en examinant avec plus d'attention le marbre original.

La Melpomène du sarcophage du Capitole est aussi gracieuse que singulière. Son masque tragique, élevé sur son visage, lui sert comme de coiffure et d'ornement de tête, et elle est chaussée de très-hauts cothurnes (1). Ce qui

(1) Le savant commentateur du tome IV du Musée Capitolin, n'ayant pas observé les cothurnes que porte cette Muse, et qui sont réellement de ceux dont on se servait pour agrandir la taille des auteurs tragiques, et qu'on a negligé d'exprimer dans la gravure du bas-relief, il a changé Melpomène en Thalie. On doit, à

s'accorde mieux à notre sentiment, c'est qu'on la voit dans la même position que notre statue, c'est-à-dire le pied élevé sur une pierre, et ceci nous prouve encore davantage que ce n'est pas sans quelque dessein mystérieux que l'artiste lui a donné une pareille attitude.

Melpomène est la seconde Muse dans la face du sarcophage du Musée de la *villa Mattei*; on la peut reconnaître au masque tragique qu'elle a dans la main droite, et à son vêtement ceint par une grande écharpe (1).

---

propos de ces hauts cothurnes, se rappeler ce vers d'Horace :

Magnumque loqui, nitique cothurno.

Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, pag. 247, a expliqué un beau bas-relief de la *villa Panfili*, qui représente une scène tragique, et il a observé, que le protagoniste qui a un masque et la massue d'Hercule, est vêtu d'un habit à longues manches, avec une large ceinture, et que ses pieds sont chaussés de cothurnes dont la semelle peut avoir jusqu'à quatre doigts de hauteur. A ce sujet, on voit cité par l'habile antiquaire, le vêtement de la Muse tragique sur le sarcophage du Capitole, qui est en tout semblable, mais la description se rapporte à la dernière figure et non à la seconde du bas-relief, comme on pourra s'en convaincre chaque fois qu'on comparera cette description avec le monument. Les masques du marbre Capitolin sont très-caractérisés; car celui qui se voit sur la tête d'une des Muses est évidemment tragique et par la manière dont sont arrangés les cheveux, et par sa physionomie: l'autre masque qui est entre les mains de la seconde Muse, est certainement du genre comique, comme l'indique la caricature de ses traits.

(1) *Monum. Matth.* tom. III, pl. 17.

PLANCHE XX.

Terpsicore *.

Deux Muses, selon l'opinion commune, président à la poësie lyrique; et leur attribut distinctif ordinaire et le plus convenable, est une lyre: à l'une de ces Muses était réservée la poësie lyrique sacrée et héroique; à l'autre la poësie lyrique des amours et du plaisir. On a coûtume d'appliquer la première à Terpsicore, et la seconde à Erato. Quelle sera donc de ces deux divinités notre Muse, que l'on voit comme les autres assise sur une roche du Parnasse, vêtue d'une tunique à manches courtes, ayant une couronne de laurier sur le front, portant des chaussures, de ce genre que nous avons déjà indiqué, qui étaient des souliers minces, et qui tire des sons harmonieux de sa lyre avec le *Plectrum* qu'elle tient de la main droite? Je juge que c'est Terpsicore, d'après la ressemblance qu'a cet instrument de musique avec celui que l'on voit à Terpsicore dans les belles peintures d'Herculanum, auprès de laquelle on lit cette épigraphe: ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ *Terpsicore la lyre* (1).

* Haut. six palmes et sept onces. Sans la plinthe six palmes et deux onces. Elle fut trouvée dans le plan d'oliviers du docteur Matthias, ainsi que les autres, et elle fut achetée par les ordres de S. S. à M.r Dominique de Angelis, par le commissaire des Antiquités.

(1) *Pitture d' Ercolano*, tom. II, pl. 5.

On apperçoit à la vérité, sur cette lyre, l'écaille de tortue qui en forme le corps, suivant l'invention de Mercure, et qui est dérite très-en-détail dans l'hymne d'Homère; ses deux bras sont faits de deux cornes de chèvres πήχεις, et ἀγκῶνας, et ces bras s'appelaient souvent par ce motif κέρατα, *cornes de la lyre* (1). Telle est précisément la lyre de Terpsicore dans les peintures que nous avons citées.

Le nom de Terpsicore, qui signifie *amie de la danse*, ne paraît pas avoir de rapport à la poësie lyrique, lorsque l'on oublie que les chants lyriques furent primitivement composés pour être chantés en dansant, particulièrement autour des autels des Dieux. On retrouve encore une empreinte de cette origine dans les chansons grecques, et principalement dans celles de Pindare, qui sont divisées par strophes, antistrophes et épodes. Les deux premiers mots dérivent du grec στρέφω, *volgere*, qui fait allusion à la manière dont on tourne de droite à gauche, ou de gauche à droite, en dansant autour d'un autel (2). Ce rapport intime des hymnes avec les danses religieuses, qui étaient indispensablement accompagnées des sons de la lyre, ont détermi-

(1) Polluce, liv. IV, 62.

(2) Vossius, *Poet.* III, 14, et le Scoliaste de Pindare περὶ τῶν κώλων κ. τ. λ. sur les Olympioniques.

né les anciens artistes, d'accord avec les écrivains, à donner à cette Muse une lyre pour la distinguer (1).

La grâce qu'on remarque dans l'attitude de cette statue, lui donne beaucoup de prix. Il est bon de remarquer que S. E. M. le cardinal Pallotta en possède une petite copie antique, et que celle qui était dans la collection de la reine de Suede, était aussi semblable à la nôtre (2). La ressemblance parfaite de ces trois monumens est une preuve que les anciens estimaient beaucoup les originaux de ces statues des Muses, qui étaient, peut-être, comme nous l'avons déjà dit, celles de Philiscus, qui furent admirées à Rome, par Pline, sous les portiques d'Octavie. La tête manquait à cette statue, mais celle qu'on lui a replacée est antique, et parfaitement convenable au sujet.

La lyre distingue Terpsicore dans le beau bas-relief de l'Apothéose d'Homère. Elle est la première, qui est assise sur le second plan; dans la main droite elle tient le *Plectrum*, et sa gauche soutient la lyre. Schott, induit en erreur par la gravure, a pris le *Plectrum*

(1) Ausone, idill. XX:

Terpsichore affectus citharis movet, imperat, auget.

Petrone Afran., *Eloges des Muses:*

Aurea Terpsichore totam lyra personat aethram.

(2) Maffei, *Statue*, pl. CXV.

pour un rouleau de *papyrus*, ce qui lui a fait donner à cette Muse le nom de Clio.

C'est aussi sous ce nom que le savant qui a décrit les bas-reliefs Capitolins, a distingué notre Muse; et il s'est contenté pour cela de suivre l'épigramme de Callimaque, qui est, comme nous l'avons déjà remarqué, bien éloignée du sentiment général à ce sujet. Nous nous déterminons, par rapport à la lyre dont elle joue, à l'appeler Terpsicore, puisque nous avons déjà reconnu Clio dans la Muse qui tient un volume, et que cet écrivain a nommée Calliope. On observera que beaucoup d'antiquaires ont été entraînés dans l'erreur par l'épigramme dont nous venons de parler, laquelle leur a fait trouver dans les images de Terpsicore la Muse Clio, malgré le témoignage d'Ausone, de Petrone Afranius et des peintures d'Herculanum. De même on a désigné sous le nom de Clio la figure de Terpsicore, qui est la première de la face dans le sarcophage de la *villa Mattei*. Mais nous ne pouvons y voir une autre que Terpsicore, Muse de la poësie lyrique, en lui trouvant dans les mains une lyre, son attribut, même d'après l'opinion de Pindare, dont l'autorité, fût-elle la seule, mérite, et par son ancienneté, et par la réputation de ce poëte, la plus haute considération (1). On reconnait sur les médailles

(1) Pindar. Οὐδ' ἐπέρνατο γλυκεῖ

romaines de la famille Pomponia la tête de cette Muse au *Plectrum* qui est sur le fond d'un côté, et à la lyre gravée sur le revers de la figure.

PLANCHE XXI.

Erato *.

La poësie des amours, la danse accompagnée de chants, les divertissemens des nôces; tels sont les offices qu'on attribue à Erato, selon le sentiment de la plupart des auteurs anciens: la dénomination agréable qu'on lui donne provient de l'amour. Ovide, dans son art d'aimer, n'invoque pas d'autre Muse, et il en donne pour raison précisément le nom qu'elle porte:

Nunc mihi si quando, puer, et Cytherea, favete:
Nunc Erato: nam tu nomen amoris habes (1).

Apollonius en commençant, dans le troisième livre, son récit des amours de Médée et de Jason, invoque Erato par ces beaux vers (2):

Εἰ δ' ἄγε νῦν Ἐρατὼ παρά θ' ἵστασο καί μοι ἔνισπε

Αἱ μελίφθογγοι ποτὶ Τερψιχόρας
Ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα
Μαλθακόφωνοι ἀοιδαί.

» Alors on ne voyait pas les cantiques amoureux, ornés » de bandelettes argentées, mises par Terpsicore à vil » prix ».

* Haut. huit palmes, et sans la plinthe sept et deux tiers. Elle fut trouvée et vendue avec les précédentes.

(1) Ovide, *Art. amand.* liv. II.

(2) Apollon., *Argonaut.* liv. III, au commencement.

Ενθεν ὅπως ἐς Ἰωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων
Μηδείης ὑπ' ἔρωτι· σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἶσαν
Εμμορες, ἀδμῆτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις
Παρθενικάς· τῷ καί τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνῆπται.

» Je t'invoque, Erato: racootes moi d'où, et
» par quels moyens Jason rapporta à Jolehos la
» toison tant désirée. Comment l'Amour eut tant
» de pouvoir sur Medée. Muse charmante! tu
» remplaces Vénus dans les enchantemens, tu
» enflammes d'amour le sein des jeunes filles
» trop sévères, ce qui a dooné l'origine de ton
» nom chéri. »

Sur les peintures d'Herculaoum on lit ΕΡΑΤΩ ΨΑΛΤΡΙΑΝ (1), *Erato la danseuse.* C'est-à-dire qui règle l'art de la daose et de la musique, comme l'ont à merveilles prouvé les écrivaios qui ont traité de ces monumens, c'est pourquoi Ausooe dans l'idille XX dit:

Plectra gerens Erato saltat pede carmine vultu (2).

Enfin les deux scoliastes d'Apollooius et de l'An-

(1) *Pitt. d'Ercolano*, tom. II, pl. 6.

(2) Afrao., *Eloges des Muses:*

Fila premens digitis Erato modulamina fingit.

On voit ici que la lyre est indispensable pour cette Muse. Dans une épigramme de l'Anthologie, l. I, c. 67, on lui donne uniquement cet attribut. Voici le passage:

Εἴποτε τερψινόοιο φίλος φόρμιγγος ἀκούσεις
Τὴν Ἐρατὼ θαύμαζε τόσσης εὑρήτορα τέχνης.

» Si tu entends les sons agréables de la lyre, admires
» Erato: ce fut d'elle qu'on apprit à la faire résonner. »

thologie, attribuent à Erato γαμὸν καὶ ὄρχησιν, *les nôces et les danses* (1).

Ces autorités suffisent pour expliquer notre figure, dans laquelle Erato est représentée d'une manière en tout semblable à celle de la peinture d'Herculanum, soit par sa position, soit par le mouvement du corps, soit, enfin, par son habillement. Elle joue de la lyre pour marquer la mesure à quelque danse nuptiale. Comme la plus grande partie des autres Muses, elle est vêtue d'une tunique à manches courtes, resserrées sur les bras par des boutons, et son manteau tombe agréablement, quoique avec negligence, de dessus ses épaules.

Si cependant ces recherches, sur le compte d'Erato, peuvent suffire pour expliquer le plus grand nombre des monumens qui nous la représentent, comme le célèbre bas-relief Colonna, sur lequel on la voit descendre en dansant sur le penchant de l'Hélicon, et où Schott même l'a reconnue, et l'autre bas-relief de la *villa Mattei*, où elle est la cinquième, et la dernière de la face, se présentant dans une attitude très-peu différente de l'Erato des peintures d'Herculanum, et de la nôtre (2); si, disons nous, ceci est suffisant, il ne l'est plus, pour nous la faire reconnoître sur le sarcophage Capitolin, où une

(1) Le Scoliaste d'Apollonius, *Argonaut.* liv. III, v. 1. et celui de l'*Antholog.* liv. I, chap. 67.
(2) *Monum. Matth.*, t. III, pl. 16.

seule Muse tient une lyre ; et d'après l'autorité des anciens, nous l'avons appelée Terpsicore : les six autres ont chacune les attributs qui les distinguent clairement. Clio a son livre pour écrire l'histoire ; Euterpe tient des flûtes ; on voit à Thalie le masque comique et le bâton courbé pastoral ; Uranie se reconnaît au globe et à son compas ; et Calliope à ses tablettes (*Pugillares*), comme nous verrons plus loin. Il reste donc deux Muses sans attributs ; l'une sera Erato, et l'autre Polymnie. Nous produirons dans un autre article, les raisons que nous avons pour croire que la Muse enveloppée dans son manteau, et appuyée sur une pierre, est Polymnie. D'où il faudra conclure qu'Erato est la troisième figure qui est pensive, qui pose le pied gauche sur une base, et dont la tête est enveloppée par un voile en forme de filet, que les Grecs appelaient *κάλυπτρα*. Le graveur, dans la planche qui la représente, a totalement négligé cet ornement de tête, qui est cependant très-bien exprimé et très-visible dans l'original. L'attitude de cette figure ne convient point à l'Erato joueuse d'instrument et danseuse, mais bien plutôt à Erato amante de la philosophie ; car selon l'opinion des plus anciens écrivains, la philosophie était l'étude favorite d'Erato, ce qui a donné lieu à quelques-uns d'attribuer l'origine de son nom à la recherche de la vérité (1). Outre cela, je vois

(1) Cornutus ou Fornute, *De nat. Deor.*, chap. 14,

avec plaisir dans cette figure d'Erato la même coiffure que celle avec laquelle on a représenté Sapho sur les monnoies de Lesbos (1). On ne pouvait, en effet, mieux peindre la dixième Muse, de Mytilène, si célèbre et supérieure à tous les poëtes, par ses chants amoureux, que sous la forme d'Erato.

PLANCHE XXII.

Erato, ou plutôt Apollon Palatin *.

Nous avons désigné sous le nom d'Erato cette statue, en suivant les traces de Winckelmann,

---

p. 159, ed. Gale. Ἡ δ' Ἐρατὼ πότερον ἀπο τοῦ ἔρωτος λαβοῦσα τὴν ὀνομασίαν. τὴν περὶ πᾶν εἶδος φιλοσοφίαν παρίστησιν· ἢ τῆς περὶ τὸ ἔρεσθαι καὶ ἀποκρίνεσθαι δυνάμεως ἐπίσημος ἐστιν, ὡς διαλεκτικῶν ὄντων καὶ τῶν σπυδαίων « Erato a, peut-être, tiré son » nom de l'amour ; elle indique la philosophie de tout » genre, ou elle est le symbole de la faculté d'interro- » ger et de répondre, puisque les lettrés doivent être » raisonneurs ». Voyez aussi Diodore, IV, 7.

(1) Fabret., *Imag. Fulv. Ursin.*, n.° 129. Ce portrait, outre les conjectures qui le font attribuer à Sapho, est de plus appuyé par le témoignage de Pollux, qui assure que Sapho a été représentée sur les monnoies de Mytilène. Pollux, *Onomast.*, liv. IX, segm. 84. On peut aussi appeler *mitra* la voile qu'elle a sur la tête, quoique la plupart des antiquaires donnent ce nom aux diadèmes que portent les femmes, contre le témoignage d'Ulpien, l. *vestis*, ff. *de auro et argent. leg.*, lequel dit : *mitrae magis capitis tegendi, quam ornandi caussa comparatae sunt.*

* Haut. neuf palmes moins deux onces, sans la plinthe huit palmes, sept onces.

qui avait reconnu une Muse dans le simulacre (1). Cette dénomination a déterminé le dessinateur à lui donner des formes et un air féminin, en quoi il s'est éloigné de l'imitation du marbre original, pour se rapprocher davantage du sujet prétendu. Mais quiconque observera ce monument d'un œil non prévenu, n'y trouvera de féminin que l'habillement, mais rien dans le visage, ni dans les formes du sein, dans le contour des hanches, ni dans tout l'ensemble de la figure qui appartienne à ce sexe. Voulant suivre en cela, au lieu de l'autorité des autres, le témoignage de mes yeux, j'avais cru y reconnaître un Apollon Citharède, même avant d'avoir trouvé dans l'antique une figure absolument semblable à celle-ci. Ma satisfaction fut extrême, lorsque je reconnus que l'Apollon Palatin de Scopas, représenté sur tant de médailles, d'Auguste particulièrement, d'Antonin le Pieux et de Commode, ressemblait non seulement au nôtre, mais même qu'il en était l'original (2). Quelle que soit celle de ces médailles que l'on veuille examiner, on y découvre un Apollon (qui pourrait, sans l'inscription, être en effet pris pour une Muse), tel que nous le voyons dans notre statue; sans

(1) Winckelmann, *Monum. inéd.*, traité préliminaire, pag. 51.

(2) Morelli, *Thesaur. numism. Aug.*, pl. XI, n. 29 et suiv.; Vaillant, *Numism. Imperat. Rom. praestantiora*, tom. I, pag. 74 et 96; tom. II, p. 182 de l'édition romaine de l'année 1743.

différence dans l'attitude, dans le mouvement, ni dans aucune particularité de l'habillement des citaredes, que les antiquaires ont appelé vêtement *féminin*. Il est vêtu d'une longue tunique, *Talaris*, mais sans manches, comme dans cette statue; par-dessus on lui voit une autre tunique plus courte, qui ne descend que jusqu'aux genoux, c'était le *Peplum* des Grecs; elle est aussi dans la statue: il a comme celle-ci une chlamyde attachée sur l'épaule, et qui est l'ornement ordinaire des citharedes. Enfin la même ressemblance dans la lyra et le *Plectrum*, que la Vaillant a pris pour une patère, comme devait la tenir notre figure. Un rapport aussi parfait de cette statue avec l'Apollon Palatin des médailles, nous fait appercevoir dans le marbre une copie du fameux Apollon de Scopas, appelé Actiaque, et Palatin, parce qu'il fut placé dans un temple édifié par César Auguste (1) sur la colline de ce nom, comme un monument perpétuel de la bataille et de la victoire d'Actium, qui mit entre ses mains le sceptre du monde (2). La tête de notre Apollon est couronnée de laurier; elle a les cheveux épars, flottans sur les épaules comme ceux de l'Apollon Musagète que nous avons décrit ci-dessus.

(1) Ce temple était enrichi de la fameuse bibliothèque Palatine, pourquoi Horace, dit ep. I, v. 17:

Scripta Palatinus quaecumque recepit Apollo.

(2) Pline, liv. XXXVI, 4.

Nous devons prévenir que cette statue, quoique d'une invention et d'une composition noble dans l'ensemble, et dans toutes ses parties, est cependant loin d'offrir cette finesse et ce précieux d'exécution, qu'on s'attendrait à y trouver, d'après le jugement de Winckelmann (1). Ce mérite, qui faisait le prix de l'original, n'a pas été sûrement transporté dans la copie par l'artiste qui l'a exécutée.

Addition de l'auteur.

Après avoir considéré avec beaucoup d'attention les médailles les mieux conservées, qui nous représentent l'Apollon Palatin, il m'a paru que ce Dieu avait certainement une patère et non le *Plectrum* dans la main droite, et cela correspond à la description de Vaillant. La patère convient à toutes les Divinités, qui semblent tendre la main pour recevoir les offrandes et les libations.

PLANCHE XXIII.

POLYMNIE *.

Il n'y a pas le moindre doute que cette statue, une des plus élégantes et des mieux con-

(1) Winckelmann au lieu cité.

* Haut. huit palmes moins un quart, sans la plinthe sept palmes et un tiers. Elle fut trouvée avec les autres

servées de la collection, quoiqu'elle n'ait dans les mains aucun symbole, ne soit la Muse Polymnie. On voit de même dans les peintures d'Herculanum cette Muse, peinte sans un seul attribut, et son attitude, ou plutôt son geste, est ce qui la fait reconnaître (1). On ne trouvera rien d'étrange dans cette manière de la représenter, lorsque nous aurons examiné quelles étaient ses études chéries et les différentes fonctions qu'on lui a attribuées.

D'abord, quoique les diverses façons dont son nom est écrit, offrent des étymologies différentes, quelques-uns, cependant, le font dériver de son aptitude à se rappeler les choses passées, c'est-à-dire, de la faculté de la mémoire (2). Cet attribut, qui vient de leur mère, est resté parmi

près de Tivoli, dans le terrain des Cassio, et achetée par les ordres du S. Pontife régnant, par le commissaire des Antiquités.

(1) Tom. II, pl. 7.

(2) *Polyhymnia*, *Polymnia* et *Polymneia*, c'est ainsi qu'il se trouve écrit chez les anciens. Le premier nom signifie *πολυυμνητός*, *très-célèbre*, ou il vient de *ἀπὸ τῆς πολλῆς ὑμνήσεως*, *des grands éloges ou hymnes*; parce que ses travaux s'appliquent aux louanges des grandes actions des Dieux et des héros qui se trouvent dans les fables, ce que pense Cornutus ou Fornute, p. 157, édit. Gale. Le troisième *πολυμνεια* vient de *ἀπὸ τῆς πολλῆς μνείας*, *de la profonde mémoire*, comme assure Plutarque, *Sympos.* IX, 13; Fulgence, *Mytholog.* I, 14; et le Scoliaste d'Horace au v. 33 de l'ode 1, l. I. Le second peut être syncopé du premier nom et du troisième.

les neuf sœurs plus particulièrement affecté à Polymnie, selon le témoignage des anciens qui l'ont expressément nommée la *Muse de la mémoire* (1). Et comme cette faculté acquiert dans l'homme beaucoup de force par le moyen du recueillement de l'esprit, les sculpteurs grecs par cette raison la représentèrent enveloppée dans son manteau et avec un air rêveur. Que l'on ne croye pas ceci une conjecture hasardée; car elle est parfaitement démontrée par une statue de la Mémoire que possède notre Musée, et sur laquelle il ne peut y avoir aucune incertitude, par cette inscription grecque qu'on lit sur sa base, MNEMOCYNH, *Souvenir.* Cette statue n'exprime les qualités de la Déesse, qu'en nous la représentant toute enveloppée de son manteau, qui lui cache même les mains, dans le même genre que la figure dont nous parlons (2). Le recueillement, si nécessaire pour fortifier la mémoire, a fait donner à Polymnie par les anciens le caractère de la taciturnité et du silence. Dans les peintures d'Herculanum ce caractère est exprimé par son action de poser le doigt sur sa bouche, et ce geste a été expliqué à merveilles dans une épigramme grecque qui a échappé aux recherches des savans auteurs qui ont écrit sur ces monumens antiques. La voici :

(1) Voyez Plutarque, Fulgence, et le Scoliaste d'Horace dans les lieux indiqués ci-dessus.

(2) Voyez ci-après la pl. XXVI.

Σιγῶ, φθεγγομένης παλάμης· θελξίφρονα παλμόν,
Νεύματι φωνήεσσαν ἀπαγγέλλουσα σιωπήν.

» Je me tais, mais le geste gracieux de ma » main parle assez, et quoique paraissant taci» turne, j'indique un silence éloquent (1) ». D'après cela il ne restera plus incertain de savoir qu'elle était la Muse que Numa vénérait sous le nom de *Muse silencieuse* (2).

Comme le souvenir des choses passées a fait attribuer à Polymnie la connaissance des fables, ce que justifie l'épigraphe de la Polymnie d'Herculanum, où on lit ΠΟΛΥΜΝΙΑ ΜΥΘΟΥC, *Polymnie les fables*, ainsi sa taciturnité et cette connaissance des fables la firent présider à l'art mimique, qui par le moyen du geste rendait le silence éloquent, et représentait les événemens les plus intéressans du ciel mythologique. Tous les anciens auteurs s'accordent généralement à dire, que la Muse Polymnie dirigeait cette espèce de danse pantomimique (3).

---

(1) *Antholog. Gr.*, liv. I, chap. 67, ep. 29.

(2) Plutarque in *Numa*.

(3) Ausone, idyle XX :

Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia gestu.

Afran.

Flectitur in faciles variosque Polymnia motus.

Et plus clairement s'exprime Cassiodore, *Var.* I, ep. 20 : *His sunt additae orchestrarum loquacissimae manus, linguosi digiti, silentium clamosum, expositio tacita; quam Musa Polymnia invenisse narratur ostendens homines posse, et sine oris afflatu suum velle declarare.* Lucien aussi apporte la même raison que nous, en disant que le mime ne doit rien ignorer de ce qu'ont écrit Homère

En poursuivant les observations que fait naître cette notre statue, ne pourrions-nous pas croire que ce manteau qui la couvre, soit le symbole par lequel on a voulu représenter les histoires anciennes, couvertes de ténèbres, ainsi que les tems mythologiques, ou fabuleux, dans lesquels la vérité est obscurcie par des contes? Et de plus, si l'on veut s'attacher à ce système que les Muses ne sont que les génies des sphères planétaires, qui forment autour du Soleil une danse harmonieuse et perpétuelle (1), il convient que Polymnie se couvre de tous ses vêtemens, puisqu'elle préside à la dernière sphère, celle de Saturne, qui est la plus froide (2).

Notre Polymnie est couronnée de roses, et les poëtes grecs, sur-tout Théocrite, attribuent cet ornement aux Muses (3). Sa tête ainsi couronnée offre aussi dans les traits de la ressemblance avec la belle statue dite la Flore Capitoline. De sorte que, comme les attributs qui la font prendre pour une Flore, sont une restauration moderne, je n'hésiterais pas à la croire plutôt une Polymnie; car outre la ressemblance

---

et Hésiode, et que pour se les rappeler, il devra se rendre propices Mnémosine et Polymnie sa fille. Lucien *De saltat.*

(1) V. Natale Conti, *Mytholog.*, l. VII, ch. 15.

(2) Saturne est la dernière des planetes, de celles que l'on peut voir sans le secours du télescope, et pour cela on la dit la plus froide.

(3) Ep. I.

des deux têtes, cette conjecture peut être appuyée encore par la ressemblance de l'habillement de cette Flore avec celui de la Polymnie d'Herculanum (1). Au reste, pour s'assurer de la célébrité de cette statue chez les anciens, il suffit de remarquer qu'il y en a une très-semblable, mais sans tête, à Rome dans le palais Lancellotti; qu'on en voit une autre dans le jardin du Quirinale; et que notre Musée possède une statue, dont la tête offre le portrait d'une dame romaine, qui est pareille à la Polymnie, tant par la composition, que par la manière dont elle est drapée. Le vêtement de notre statue est, en effet, traité avec une telle élégance, qu'il a pu servir de modèle; car on voit sous le manteau la forme de la main, comme si elle n'était couverte que d'une gaze.

Considérons maintenant notre Muse dans les monumens les plus accrédités qui nous restent, et qui nous offrent ces Déesses des arts. Dans le sarcophage Capitolin, aucune, hors la cinquième, ne peut être plus convenablement désignée pour Polymnie, que l'on voit s'appuyant du coude sur une roche, et soutenant sa tête avec sa main sous le menton, de manière qu'il

---

(1) Ce manteau n'est autre chose que la Pénule également en usage pour les hommes et pour les femmes, selon Ulpien, leg. *vestis* 3 ff. *de auro et argento legato.* En effet il est visiblement semblable à une ancienne chasuble comme doit être la penule, même selon Ferrario, *De re vestiaria*, l. I, ch. 37 à la fin.

lui serait impossible de parler (1). Une telle situation convient bien à la Muse silencieuse de Numa, qui était notre Polymnie; car nous ne suivrons pas en cela le docte commentateur de ce monument, qui l'appelle Erato, et qui donne le nom de Polymnie à la Muse qui tient les tablettes, que nous croyons être Calliope, comme nous l'avons indiqué dans un autre chapitre, et comme nous le démontrerons encore par la suite. On remarquera que la même Muse, avec une position pareille, se trouve sur le beau bas-relief de l'Apothéose d'Homère, et qu'elle est la troisième, du second plan, près de l'Apollon. Schott, qui l'a prise pour Calliope, n'avait pas bien examiné le rapport qui existe entre ces deux bas-reliefs; Calliope étant assez reconnaissable par les tablettes, que celle du Capitole a dans la main gauche. La particularité de l'envelopper dans son manteau, est encore plus clairement indiquée sur le bas-relief Colonne.

Desire-t-on quelque chose de plus? On voit dans le palais Lancellotti à Veletri deux statues, mais qui sont sans tête, une plus petite, l'autre de même grandeur que le naturel, moderne depuis la ceinture aux pieds, et d'un excellent ciseau; elle est dans la *villa Pinciana*. Sur le beau bas-relief, cylindrique, représentant Helène et Pâris, et qui a été expliqué par M.r Horace Orlandi, on voit trois Muses qui font partie de

(1) *Museo Capitolino*, tom. IV, pl. 26.

l'action ; l'une d'elles est précisément la même figure que nous avons désignée par Polymnie sur le sarcophage Capitolin (1). Les deux autres, dont l'une tient des flûtes, l'autre une lyre, sont, à ce que je crois, Euterpe et Erato. Ces Muses sont ici placées comme symboles des moyens enchanteurs qu'employa Pâris pour séduire l'épouse de Ménélas. Polymnie, qui est la Muse de l'action et de l'art du geste, représente les manières gracieuses de Pâris ; comme sur d'autres monumens semblables on voit Pitho, la Déesse de la persuasion (2). Les deux autres Muses indiquent son habileté dans le chant et à jouer de différens instrumens de musique, talens qu'il portait à un degré si supérieur, qu'on prétendait qu'il avait reçu des Dieux ce don singulier. Les auteurs classiques en font mention : entre autres Homère, qui met dans la bouche d'Hector des reproches qu'il adresse à son frère en ces termes :

---

(1) *Le nozze di Paride e d'Elena rappresentate in un vaso antico del Museo del sig. Tommaso Jengkins gentiluomo inglese. Roma*, 1775, *nella stamperia Zempel.*

(2) Polymnie étant la Muse de l'action, on la fait présider à la réthorique, ce qui a fait dire à un ancien poète ce qu'on lit dans Giraldi, p. 564.

Rhetorico dictat Polyhymnia Musa colores.

Sur un bas-relief, dont la composition et le sujet sont les mêmes, et rapporté par Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, fig. CXV, à la place des trois Muses on a représenté la Déesse de la persuasion avec son nom grec ΠΙΘΩ.

Οὐκ ἄν τοι χραίσμῃ κίθαρις, τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης
Ἥ τε κόμη τό τε εἶδος, ὅτ' ἐν κονίῃσι μιγείης (1).

» Ni ta lyre, ni les dons que t'a fait Vénus, » ni tes beaux cheveux, ni cette figure sédui- » sante, ne te serviront quand tu te verras en sa » presence au combat. »

Nérée menace ainsi Pâris dans Horace (2):

Nequicquam Veneris praesidio ferox,
Pectes caesariem, grataque feminis
Imbelli cithara carmina divides.

Cette épithète, *grataque feminis*, fait voir avec quel jugement le sculpteur, qui a travaillé ce bas-relief, a représenté Erato avec une lyre, comme complice de la séduction de la belle Spartiate.

Cette figure de Polymnie, qui se soutient le menton sur la main, tant de fois répétée, est, à mon avis, une invention très-ancienne, précisément parce qu'elle se trouve sur le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, où toutes les autres Muses sont représentées très-différemment de ce que l'on fait ordinairement; aucune ne s'y trouvant, comme nous l'avons remarqué, avec le masque. L'autre, qui a servi de modèle à notre statue, à celle du jardin Quirinale, à celle du palais Lancellotti, et à une figure de matrône du Musée Pie-Clémentin, était, peut-être, un des chefs-d'oeuvres de Phyliscus, et je soupçonne

(1) Homère, *Iliad.* Γ, vers. 54.
(2) Horace, *Carm.* I, 15.

que les Muses de notre collection sont des copies de celles qu'il avait sculptées.

Sur les sarcophages de la *villa Mattei*, Polymnie est encore pareille à celle du Capitole, quoique dans l'explication elle soit désignée pour Erato (1). Mais ce qui sert admirablement à prouver combien mon opinion est fondée, en donnant toujours le nom de Polymnie à cette Muse qui s'appuye le visage sur sa main, ce sont les deux figures qui la représentent sur deux bas-reliefs du palais Mattei, où à toutes les parties qui offrent la même ressemblance, et que nous avons décrites, est ajouté un masque à ses pieds pour le symbole des pantomimes théatrales, qui sont particulièrement attribuées à Polymnie (2). Comme ce symbole ne peut convenir ni à Calliope ni à Erato, notre opinion doit en tirer beaucoup plus de probabilité.

Observations de l'auteur, insérées dans le Tome VII de l'édit. de Rome.

J'ai exposé à la p. 207 deux opinions sur la Flore du Capitole, et les observations nouvelles que j'ai faites sur cette statue (maintenant au Musée de Paris) m'obligent de revenir dessus mes premières idées. La main qui tient les fleurs, est incontestablement antique, et appartient à la

(1) *Monum. Matth.*, tom. III, pl. 17.

(2) *Monum. Matth.*, tom. III, pl. 49, fig. 1 et 2.

statue, quoiqu'ayant été rompue et restaurée. L'habit n'est pas la *Pénule*; car cet habillement n'avait pas d'ouverture pour passer les bras, ce qui contraignait à lever ses bords des deux côtés. L'habit supérieur de la Flore est une tunique sans ceinture, et le bras gauche, au lieu de passer par l'ouverture faite exprès, et qui s'aperçoit parfaitement, sort dessous le bord latéral, et ainsi le relève et forme un groupe de plis à cette tunique.

PLANCHE XXIV.

URANIE *.

Cette très-belle statue, plus grande que le naturel, qui est supérieurement drappée, nous représente la Muse Céleste, appelée Uranie, à cause de la contemplation du ciel, à laquelle appartiennent l'astronomie et l'astrologie, et généralement toutes les mathématiques (1). Le

---

* Hauteur neuf palmes et un quart, sans la plinthe neuf palmes.

(1) Ausone, idyle XX:

Uranie cœli motus scrutatur et astra.

Petron. Afran.

Uranie numeris scrutatur munera mundi.

Une épigramme de l'Anthologie, liv. I, chap. 67, fait parler ainsi cette Muse:

Οὐρανίη ψήφοιο θεοῤῥήτῳ τινὶ μέτρῳ
Ἀστρώην ἐδίδαξα παλινδίνητον ἀνάγκην.

» Je suis Uranie, j'apprens aux mortels étonnés, par des » calculs divins, la révolution constante et nécessaire des » astres. »

globe, le compas (1), ou la baguette avec laquelle les professeurs indiquaient dans leurs écoles les figures de mathématique, sont des signes tellement distinctifs, et si connus, autant que constamment employés, que le peintre des Muses d'Herculanum, qui, à chacune, a ajouté son nom, et ce à quoi elle préside, a cru inutile de placer aucune épigraphe à cette Muse, jugeant avec raison, que ses attributs la font assez connaître.

Il est vrai que dans notre statue ces attributs sont une restauration moderne; mais les anciens ne pouvaient être différens, si cette figure était Uranie. Que cette statue soit l'image d'Uranie, cela est prouvé par une autre antique, qui est absolument semblable à celle-ci, et qu'on admire sur le pallier de l'escalier du palais des *Conservatori* au Capitole. On lit sur la base de celle-là, qui est toute d'un morceau, avec la statue, le mot VRANIA, gravé en caractères antiques; ce qui détermine le sujet, et en même tems, assure celui de

(1) Martianus Capella décrit Uranie, *radium dextra, altera sphaeram solidam gestantem.* Le même auteur donne à entendre aussi qu'Uranie préside encore à la géographie. Le compas est expliqué par les commentateurs des Peintures d'Herculanum, pl. 8, n.° 3, t. II, et ils citent entre autres vers ceux-ci de Virgile. *Æn.* V, 850:

. . . . caelique meatus
Describent radio et surgentia sidera dicent.

notre statue, laquelle en est absolument un double dans toutes les parties qui sont, d'origine et non rapportées, dans celle du Capitole.

Le Musée Clémentin est heureusement possesseur, d'une manière certaine, de la Muse Uranie, que les injures des tems avaient séparée de ses compagnes dans la collection Tiburtine. Ce marbre précieux se conservait à Velletri dans le palais Ginnetti, où, transformé en une figure de la Fortune, on pouvait à peine le reconnaître. Ce que fit néanmoins le commissaire des antiquités, et le prince D. Louis Lancellotti se fit un devoir de le présenter au souverain. On fit abattre tout ce qu'il y avait de moderne, on rendit à la statue sa véritable expression en y ajoutant une tête antique, très-bien travaillée, qui s'y adaptait parfaitement, et qu'on avait trouvée dans la *villa Adriana*.

On ne tarda pas à retrouver cette Muse dans les bas-relief antiques. Le globe et le compas la distinguent par-tout, on la voit la deuxième du second plan dans l'Apothéose d'Homère; la première sur un flanc dans le sarcophage de la *villa Mattei*, et la huitième dans celui du Capitole (1).

Si cependant il n'y eut pas le moindre équivoque sur son image dans les monumens de

(1) *Mon. Matth.*, tom. III, pl. 17; *Museo Capitolino*, tom. IV, pl. 26 et suiv.

ce genre, il n'en fut pas ainsi de sa statue colossale qui se voit sous le portique du palais Farnèse, vers la rue *Giulia*; et cette statue a été laissée indéterminée par les antiquaires, ou ils se sont trompés en y voyant la Fortune *Redux* (1). Mais quiconque l'examinera avec attention, y reconnaîtra facilement la Muse de l'astronomie; d'abord parce qu'on découvre sur le globe la trace des cercles qui correspondent à ceux que les astronomes ont fixés au ciel, et tels qu'on les voit sur le globe d'Uranie dans la médaille de la famille Pomponia, et sur une peinture d'Herculanum (2), et parce que son vêtement convient parfaitement à une Muse. Elle est couronnée de fleurs, comme notre Polymnie; elle est vêtue d'un habit théâtral à longues manches, que nous avons dit être la *palla* des citharedes ou l'orthostade; ses reins sont ceints d'une grande écharpe, comme celle que nous voyons au *protagoniste* tragique de la *villa Panfili* (3), et à la Melpomène du sarcophage Capitolin, et ce qui est plus décisif, à la Muse colossale qui était dans la cour de la chancellerie, que j'ai regardée comme une Melpomène. Je fais sentir d'autant plus cette dernière conformité, parce que la res-

(1) Ficoroni, *Vestigia di Roma*, liv. II, chap. 7; Venuti, *Roma moderna*, tom. II, pag. 572.

(2) Tom. VII des *Pitture d'Ercolano*, pl. 2.

(3) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 189.

semblance de ces deux statues colossales, dans l'habillement et dans tout l'ensemble, me paraît propre à faire conjecturer, qu'elles font partie des neuf Muses qui décoraient, peut-être, l'ancien théâtre de Pompée, sous les ruines duquel fut trouvée la statue d'une Muse qui est dans la chancellerie, et où peut avoir été découverte aussi celle du palais Farnèse, comme il me semble qu'on peut le présumer par le voisinage du lieu. L'édifice, pour lequel ces différentes statues furent destinées, nous indiquerait, sans doute, le motif qui a déterminé les artistes à donner à Uranie un habit théâtral.

PLANCHE XXV.

Uranie assise *.

Si cette charmante statue est d'une proportion inférieure aux autres, elle les surpasse toutes, sans doute, par la beauté et la délicatesse du travail. Elle fut trouvée, comme les autres, dans la campagne de Cassiano; et quoique l'on regrette la perte de sa tête et des

* Haut. quatre palmes moins deux onces, sans la plinthe trois palmes deux tiers. Elle fut trouvée dans les fouilles du plan d'oliviers Tiburtin du docteur Matthias, qui furent ouvertes par ordre du S. Pontife régnant.

bras, il reste assez d'indices pour la regarder comme une des Muses; mais je penserais qu'elle n'a pas fait partie de la collection trouvée, et je m'appuye en cela sur la différence remarquable de grandeur qui existe entre elles; et sur la différence du style. Les autres Muses, admirables par l'invention et la composition générale, avaient les têtes rapportées et amovibles, d'un travail gracieux, élégant, comme on peut s'en convaincre par les (1) trois têtes qui se sont conservées; mais le reste de la figure, quoique de bon goût, ne présente pas la même perfection. Enfin elles sont telles, que nous pouvons les regarder comme de très-belles copies d'excellens originaux. La présente statue, dont la tête avait anciennement fait partie du corps du même bloc, est si délicate dans l'exécution, si gracieusement drapée et avec goût, et si parfaitement travaillée jusques dans les parties les moins importantes, que nous ne pouvons nous dispenser de l'indiquer comme un original précieux. On l'a restaurée pour en faire une Uranie, parce que précisément il ne se trouvait pas d'Uranie parmi les Muses Tiburtines, et parce qu'on ne découvrit aucune trace qui indiquât qu'elle eut une lyre ou des tablettes, ou un livre; et enfin parce que rien ne laissait appercevoir qu'elle

(1) Les trois Muses, dont les têtes ont été conservées, sont Thalie, Melpomène et Polymnie.

eut représenté une autre Muse, et sa position assise sur une roche, comme toutes les autres Nymphes du Pinde, ne laissant aucun doute qu'elle ne fut une de leurs compagnes. Ce qu'il y a de particulièrement remarquable dans cette excellente figure, c'est son vêtement, autant par le style noble et agréable avec lequel il est traité, que par le genre d'habit sous lequel elle est représentée; qui est une de ces tuniques plissées, que les Grecs appellaient *στολιδωτὸς*, comme déjà nous l'avons observé: mais il y a ceci de très-singulier dans notre marbre, que la draperie change environ depuis la moitié de la taille, où l'on apperçoit clairement des coutures, et que l'étoffe de la moitié inférieure de la tunique est sensiblement plus grosse que celle de la partie supérieure, que l'artiste a représentée d'un tissu fin et transparent. Je n'ai trouvé ni dans les monumens, ni dans les auteurs, aucune trace d'un pareil usage dans les vêtemens. Pollux, à la vérité, nous parle de la tunique dite *κατωνακὴ*, *catonace*, parce que sa partie inférieure était faite de peaux (1). Xénophon fait mention d'une autre tunique qui n'était plissée que depuis la ceinture jusqu'en bas (2). Ces exemples peuvent nous rendre moins surprenante cette différence d'étoffes dans le même habit; mais ils ne nous apprennent

(1) Pollux, *Onomast.* VII, 68.
(2) Xénophon, liv. VII, Παιδείας.

rien de ce qu'il nous importe de savoir pour le monument que nous avons sous les yeux. Je hazarderai mes conjectures à ce sujet; savoir, que si la partie supérieure de la tunique était transparente, celle depuis le milieu jusqu'au bas, n'est d'une étoffe plus épaisse, que pour conserver la décence que les anciens ont toujours observée dans les images des vierges Déesses de l'Hélicon; caractère que nous avons fait remarquer ailleurs, sans doute, pour éviter la censure qu'excitaient de la part des moralistes (1) de tels habits transparens, que les Latins appelaient *Coae vestes*, *vitreæ*, et *pellucidae*, et que les Grecs nommaient *κιμβερικά*, ou *ταραντινίδια* (2).

La chaussure de notre Uranie est aussi très-remarquable. Ce sont des sandales attachées sur le pied nu par des bandelettes, qui fixent une semelle, laquelle est d'une hauteur peu commune, et presque semblable aux cothurnes tragiques que l'on voit sur beaucoup de mo-

---

(1) Seneque, epist. 90, condamne *has nostri temporis telas, quibus vestis nihil caelatura conficitur, in qua non dico nullum corpori auxilium, sed nullum pudoris est.* Horace, l. I, sat. II, à propos des habits dont se servaient les courtisannes, dit:

> *Altera nil obstat Cois tibi: pene videre est,*
> *Ut nudam.*

Voyez encore Claudien, *De cons. Prof. et Olyb.* v. 225.

(2) Pollux, *Onomast.* VII, 49 e 76.

numens cités déjà. Quoique par cette raison on pourrait donner à sa chaussure le nom de cothurne, je crois cependant y reconnaître plutôt des sandales Thyrréniennes, qui sont décrites par Pollux précisément comme celles-ci (1). Le même écrivain ajoute, que telle était la chaussure de la fameuse Pallas de Phidias, de sorte qu'elle ne doit pas être inconvenable pour une Muse, laquelle en cette qualité est nécessairement amie de Pallas, mais bien plus encore, parce que celle-ci préside aux sciences; aussi se trouve-t-elle jointe à Pallas dans une des belles peintures d'Herculanum (2).

La tête, qui a été rapportée, mérite aussi l'attention, parce qu'elle est antique. On la voit ornée sur le devant, d'une plume, qui n'est pas une chose extraordinaire aux têtes des Muses (3). Elle y est comme un trophée de la victoire

(1) La description de Pollux dépeint les sandales de notre statue, l. VII, segm. 92. *Τυῤῥηνικὰ, τὸ κάττυμα ξύλινον, τετραδάκτυλον. οἱ δὲ ἱμάντες ἐπίχρυσοι. σανδάλιον γὰρ ἦν· ὑπέδησε δ' αὐτὸ Φειδίας τὴν Ἀθηνᾶν.* « Les Tyrréniens avaient une semelle de bois, épaisse » de quatre doigts, avec des courroies dorées, parce que » cette chaussure était du genre des sandales. Phidias » donna cette chaussure à Minerve. »

(2) Tom. VII des *Pitture d'Ercolano*, pl. II.

(3) On voit, pl. XXXIX du Musée Capitolin, une belle statue d'une Muse que l'on peut croire être Thalie, parce qu'elle a son manteau qui passe sur l'épaule gauche et dessous la droite, comme les Romains por-

qu'elles ont remportée sur les Syrènes, ou comme un souvenir de la punition infligée aux orgueilleuses soeurs de Piérus, qui furent transformées en pies pour avoir osé les défier au combat du chant. Quel que soit celui de ces motifs qu'on adopterait, on exclura toujours celui qu'a designé Aldovrande, qui crut qu'on avait paré la tête des Muses, parce qu'elles font voler à la postérité les noms des héros et des poëtes (1). De pareilles allégories ne peuvent plus être présentées à la critique dans un siècle éclairé comme le nôtre.

Observations de l'auteur, publiées dans le Tome VII de l'édition de Rome.

J'ai depuis observé le style très-singulier de la draperie de cette statue, qui est aujourd'hui dans le Musée de Paris, et je me suis convaincu que la tunique n'est pas composée de deux étoffes différentes, une plus grosse, l'autre plus fine, mais bien, que la partie inférieure de ce vêtement est doublée, sans que celle supérieure le soit. J'ai aussi remarqué que cette tunique est d'une longueur extraordinaire, et par cette raison je la crois la *Sirma* théatrale; d'où je

taient leur toge; elle est semblable à la Thalie des tableaux d'Herculanum, et à celle du sarcophage Capitolin.

(1) Aldovrande, pag. 39, parle de trois statues de Muses, avec des plumes sur la tête, qui étaient dans la maison de M.r Pierre *de Radicibus in Borgo*.

conclus que la statue représentait Melpomène, d'autant plus que c'est à elle que convient la hauteur des semelles que l'on trouve à sa chaussure.

En 1808, on apporta de Charlottenburg au Musée de Paris, les Muses qui ornaient jadis la galerie du cardinal Polignac, et que les frères Adam, sculpteurs français, restaurèrent de manière, que toutes ces figures représentassent la fable d'Achille à Scyros, j'y reconnus Melpomène qui était dans la même attitude que la nôtre (pl. XIX), mais dont il ne restait que la partie inférieure du torse et une partie des cuisses. Cette statue, que les sculpteurs modernes cités ont transformée en une Déidamie ayant un genou en terre, offre dans sa tunique la même particularité que nous avons observée dans l'Uranie assise, c'est-à-dire, que depuis le milieu jusqu'au bas elle est doublée, et la partie supérieure transparente. D'où j'ai tiré la conséquence, que cette espèce de tunique est particulière à Melpomène, que probablement elle était en usage pour les acteurs tragiques, afin qu'une tunique trop claire ne laissât pas appercevoir l'énorme hauteur du cothurne, faisant paraître les jambes courtes, et mal correspondantes à cette stature artificielle que les acteurs tragiques empruntaient de leur costume.

PLANCHE XXVI.

Calliope *.

La Muse, dont la physionomie sérieuse annonce qu'elle est plongée dans une profonde méditation, qui pose sur ses genoux des tablettes cirées, que les Latins appelaient *Pugillares*, *πίνακια*, et *πινάκιδες*, *Penacides* chez les Grecs, qui tient sa main droite (dans laquelle on voyait anciennement le style) élevée, je ne puis dire si elle se disposait à tracer ses pensées sur la cire, ou à effacer ce qu'elle venait d'écrire; cette Muse est, sans contredit celle de la poësie. Telle était précisément l'attitude qu'avait le sensible Euripide lorsque Laïs le rencontra dans les jardins de Corinthe, où il composait des vers (1); telle devait être aussi, peut-être,

* Haut. cinq palmes trois quarts; sans la plinthe cinq palmes, un quart. Elle fut trouvée à Cassiano près de Tivoli et achetée comme les autres.

(1) C'est ce que nous apprend le poëte Macone, dans Athénée, XIII, 5:

Λαΐδα λέγουσι τὴν Κορινθίαν ποτέ
Εὐριπίδην ἰδοῦσαν ἐν κήπῳ τινὶ
Πινακίδα καὶ γραφεῖον ἐξηρτημένον
Ἔχοντ' – *κ. τ. λ.*

» On raconte qu'un jour la Corinthienne Laïs trouva
» par hasard dans un jardin Euripide qui tenait ses tablettes, et qui, ayant son stylet élevé, semblait méditer
» et occupé à écrire. »

celle de l'élève le plus favorisé de Calliope, lorsque sur les bords du Melé, qui l'avait vu naître, il écrivait sur les tablettes placées sur ses genoux, comme il le dit lui-même, ces vers, qui devaient être admirés par les générations futures (1).

Il faut lire les belles notes sur la pl. XV du t. III des antiquités d'Herculanum, qui parlent du style ou *graphium* dont on se servait pour écrire sur les tablettes. On sait aussi que le mot latin *exarare* dénote précisément cette manière d'écrire, et que le style était pointu d'un bout et de l'autre terminé en forme de palette ou de ciseau, pour applanir la cire quand on voulait effacer ce qui était tracé, d'où vient que pour exprimer cette action, on employait cette expression, *stilum vertere*. On remarque à notre statue une partie de ses tablettes avec leur bord qui est antique.

(1) Homère, dans la *Batracomiomachia*, parlant de son ouvrage:

Ον νεὸν ἐν δέλτοισιν ἐμοῖς ἐπὶ γούνασι θῆκα.

« Ouvrage nouveau que je trace sur les tablettes que
» soutiennent mes genoux. »

Tous les lexicographes nous apprennent que *δέλτοι*, *delti*, sont les tablettes, *pugillares*, lesquelles étant anciennement d'une forme semblable à la lettre greque Δ *delta*, en prirent le nom. Voyez le *Trésor de Henri Etienne* au mot *δέλτος*. Un passage d'Aristophane mérite d'être ici rapporté, Θεσμοφορ. v. 789:

Πινάκων ξεστῶν ΔΕΛΤΟΙ
Δέξασθε σμίλης ὁλκούς
Κήρυκας ἐμῶν μόχθων.

» Tablettes couvertes d'une cire bien dressée; apprêtez
» vous à recevoir sous l'empreinte de mon style mes
» pensées véridiques. »

Donc si depuis Homère jusqu'a Horaee, les poëtes ont toujours tracé leurs vers sur de pareilles tablettes, qui, leur offrant la facilité d'éffacer ce qu'ils avaient écrit, les exeitait par là à faire les eorreetions et les changemens, sans lesquels il n'est pas d'ouvrage, quel qu'il soit, qui puisse mériter d'être lu (1), aucun symbole ne pouvait convenir mieux à Calliope, qui préside à la poësie (2), et partieulièrement à la poësie épique (3): ce qui la fit regarder

---

Il est donc évident que Salvini a mal tradnit *ἐν δέλτοισιν*, *sur le papier.*

(1) *Saepe stilum vertas iterum, quae digna legi sint Scripturus.* Horace.

(2) Le Seoliaste d'Apollon au commencement du III liv. *Argonaut.* Καλλιόπη *ποίησιν*, *Calliope, la poësie.* Et Petron. Afran.

Calliope doctis dat laurea serta poëtis.

(3) Ausone, idyl. XX:

Carmina Calliope libris heroica mandat.

L'épigramme de l'Anthologie, liv. I, ch. 67:

Καλλιόπη σοφίην Ἡρωίδος εὗρεν ἀοιδῆς.

» Calliope enseigne à chanter les héros. »

C'est par cette raison que Calliope, selon Eustathius, est la Déesse et la Muse qu'Homère invoque au commencement de l'Iliade et de l'Odyssée. C'est d'elle qu'a voulu parler Virgile dans ce vers qui commenee l'Eneide:

Musa mihi caussas memora,

et il l'iuvoque sous son nom dans le vers 525 du l. IX lorsqu'il dit:

Vos, o Calliope, precor aspirate canenti.

comme la compagne des rois, et comme la mère de l'auteur de l'Iliade (1). On a dû se servir des tablettes pour exprimer en sculpture ce genre de poésie, parce que Homère, le plus grand compositeur de vers héroïques, a dit qu'il les écrivait ἐν δέλτοισιν, sur les tablettes, et parce que la poésie lyrique et dramatique, qui devaient être chantées ou représentées sur la scène, peuvent se faire distinguer par d'autres signes, qui les caractérisent invariablement, comme la lyre, la guitare, et les masques : il n'y avait donc à donner à la Muse de la poésie épique qui doit être récitée, que des tablettes, sur lesquelles on compose, ou un volume, sur lequel on écrit. Les anciens peintres des tableaux d'Herculanum lui ont donné un volume, et pour cela ils ont eu besoin de placer l'épigraphe ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΠΟΙΗΜΑ, *Calliope le Poëme* (2), pour la distinguer de Clio, qui a dans ces peintures le même at-

---

(1) Hésiode nous apprend, *Théogon.*, v. 79 et 80 :

... *ἡ δέ προφερεστάτη ἐστὶν ἁπασέων*
Ἡ *μὲν γὰρ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.*

» C'est la plus digne des neuf sœurs, celle qui accompagne les rois respectables. »

L'auteur anonyme d'une épigramme sur la statue de Calliope, dit que Calliope allaita Homère. Cette épigramme, faite en l'honneur d'un certain Cirus de Panopolis, poete, se trouve dans l'Anthologie, l. IV, ch. 12.

(2) *Pitture d'Ercolano*, tom. II, pl. 9.

tribut. L'artiste qui a sculpté notre Muse, a plus ingénieusement observé, suivant l'usage le plus ordinaire que l'on remarque dans les monumens, pour ne pas confondre la Muse de la poësie épique avec celle de l'histoire, de donner un volume à Clio, et des tablettes cirées à Calliope. Ainsi, en appliquant un juste caractère à ses figures sans recourir aux inscriptions, mérite qui est particulier aux arts du dessin, il offre aux jeunes poëtes une leçon utile, en leur enseignant que ce qui s'écrit en vers, exige plus de reflexion et de maturité que les ouvrages en prose. Cette idée est exprimée avec talent dans sa Calliope, à laquelle il ne s'est pas contenté de donner les tablettes et le stylo, mais en imprimant sur son visage le sentiment de la rêverie et de la méditation, ce qui mérite l'admiration de tout amateur des beaux-arts, il a atteint le but et obtenu l'effet le plus sublime, celui de peindre sur la figure les passions de l'âme ou la profondeur de la pensée.

On retrouve dans les bas-reliefs les plus remarquables, qui représentent les Muses, les tablettes à Calliope. La seconde Muse du premier plan de l'Apothéose d'Homère, tient aussi des tablettes, lesquelles n'ont pas été reconnues par les savans érudits qui ont décrit ce marbre. Calliope, sur le sarcophage Mattei, a le même attribut, comme l'a observé le docte

abbé Amaduzzi, qui a expliqué ce bas-relief (1). Enfin on voit les tablettes à la septième Muse du superbe bas-relief Capitolin, quoiqu'on l'ait prise pour Polymnie, faute d'avoir fait attention à ce symbole qu'elle a dans la main gauche (2). Notre Muse est également représentée dans une des peintures d'Herculanum; et pour dissiper toute incertitude sur ce sujet, le même tableau nous offre le portrait d'un poëte couronné de lierre et qui a un volume entre les mains (3).

Cette belle statue, dont nous nous occupons, est semblable à celle de la Calliope de la collection de la reine Christine, qui n'a pas péri, comme nous l'avons dit ci-dessus, mais qui se conserve à présent dans la délicieuse *Villa* d'Aranjuez. Les symboles que l'on trouve dans celle-ci, sont modernes, et diffèrens par-là de ceux de notre statue; mais tout le reste est semblable, l'attitude de la Muse, et la belle manière que l'on remarque dans la draperie.

Comme nous avons quelquefois parlé, en expliquant ces statues, des Muses qui sont gravées sur les médailles de la famille Pomponia, il n'est pas inutile de les repasser toutes, pour distinguer sur chacune les différentes Muses.

---

(1) *Monum. Matth.*, tom. III, pl. 17.
(2) *Museo Capitolino*, tom. IV, pl. 26 et suiv.
(3) *Pitture d'Ercolano*, t. III, pl. 45.

C'est ce qu'a déjà essayé de faire Beger, mais il n'a pris pour guide, que l'épigramme de l'Anthologie, que nous avons citée à propos de Clio; c'est par elle, comme nous l'avons fait observer, que plusieurs antiquaires ont été entraînés dans l'erreur, parce qu'elle s'écarte trop des opinions les mieux établies. Pour me faire mieux entendre, je les suivrai dans l'ordre où elles sont placées dans la gravure du Trésor de Brandebourg (1). La première médaille présente d'un côté la tête d'Apollon, de l'autre l'Hercule Musagète, avec l'épigraphe HERCVLES MVSARVM; sur celle-ci il ne s'élève aucune incertitude. La seconde offre d'un côté une tête de Muse couronnée de laurier, comme toutes celles qui vont suivre; on voit sur le champ un volume, dont les cordons sont voltigeans (2); sur le revers est une figure en pied, qui tient aussi un volume. Cette Muse, à mon avis, est Clio; Beger la croit Calliope. Il serait possible cependant, que cette figure exprimât l'une et l'autre; car ce livre est un attribut commun à toutes deux, dans les tableaux d'Herculanum (3),

(1) *Thes. Brandenburg. Begeri*, pag. 576.

(2) Les auteurs des *Pitture d'Ercolano* ont parlé en détail des cordons qui liaient les anciens volumes, à propos de l'explication qu'ils ont donnée de Clio qui a un livre semblable dans la main, et d'autres pareils qui sont dans la cassette.

(3) V le tom. II, pl. 2 et 9, où les Muses près desquelles on voit les noms en grec, ont aussi les mêmes attributs.

et on ne trouve que huit Muses seulement dans les médailles de la famille Pomponia. Sur le champ de la troisième est gravé le *Plectrum*, comme Hawercamp l'a observé (1), et le revers présente la Muse jouant de la guitare qu'elle tient sur une colonne, c'est sans doute Erato, et cependant Beger la prend pour Clio. La quatrième est Uranie; un astre gravé sur le champ est près de sa tête, sur le revers, on la voit qui indique avec le compas les circles, tracés sur un globe, posés sur une espèce de trépied. Sur la cinquième médaille est une Muse sans aucun attribut, qui a la main droite enveloppée par son manteau; et du côté de la tête on voit une couronne de laurier dans le champ. Je crois y reconnaître Polymnie, quoique Beger en fasse une Erato. Le laurier, qui est un attribut commun à toutes les Muses, est ici donné à Polymnie, parce que l'usage avait été de la représenter dans les anciens monumens sans aucun attribut qui lui fût particulier. La sixième médaille nous présente Thalie, que l'on reconnaît à la charrue, gravée dans le champ; elle est l'emblême de l'agriculture à laquelle cette Déesse présidait; ce que les érudits n'ont pas remarqué; le second attribut est le masque comique qu'elle tient. A la massue, et au masque tragique, on distingue, dans la septième médaille, Melpomène appelée Euterpe par Beger. Cette Muse

(1) *Thes. Morellian. famil. Rom. gens Pomponia.*

est suffisamment caractérisée par le sceptre placé dans le champ derrière sa tête. Cet attribut, qui appartient à la Muse de la tragédie, est donné aussi aux acteurs tragiques par Pollux (1). Sur la huitième médaille est Terpsicore, Muse de la lyre, proprement dite, dont l'origine est indiquée par la tortue gravée dans le champ supérieur, tandis qu'au revers la présente prête à jouer de cet instrument, dont elle faisait ses délices; Beger la nomme Melpomène, ou Polymnie. La dernière médaille est la Muse Euterpe, que Beger nomme Terpsicore: on voit dans le champ deux flûtes croisées en X, et sur le revers elle est représentée avec une seule flûte à la main. Les motifs qui nous ont déterminé à leur donner ces dénominations, sont ceux que nous avons indiqués, en expliquant chacune des statues des Muses, et ils sont établis sur la comparaison que nous avons faite des écrivains avec les monumens, et principalement sur les images des Muses, près desquelles se sont trouvées des épigraphes grecques: la plupart sont celles qu'on admire dans les peintures d'Herculanum, que le Vésuve, après les avoir ensevelies sous ses émissions volcaniques, nous a cependant conservées pendant tant de siècles, pour en faire un don brillant et inespéré au nôtre et au souverain de cette belle partie de l'Italie.

(1) Pollux, *Onomast.*, l. IV, segm. 117.

Observations de l'auteur, insérées dans le Tome VII de l'édit. de Rome.

On a parlé, p. 252, particulièrement des fresques d'Herculanum, qui représentent les Muses avec des épigraphes grecques, indiquant leurs noms et attributions; je dois prévenir mes lecteurs, que ces monumens précieux pour les érudits se trouvent actuellement à la *Malmaison*, dans le cabinet de S. M. l'impératrice reine (Joséphine Buonaparte).

PLANCHE XXVII.

Mnémosyne *.

Un des morceaux, le plus important par sa rareté et pour l'érudition, c'est la statue pré-

* Haut. cinq palmes et un tiers; et sans la plinthe cinq palmes. Le commissaire des Antiquités ayant reçu de S. S. Clement XIV l'ordre, qui fut approuvé par le S. Pontife aujourd'hui régnant et alors trésorier, l'acheta de la maison Barberini, en même tems que la Junon colossale représentée, pl. II, avec le prétendu Narcisse, que nous démontrerons par la suite être un Adonis, avec un buste de porphire qui représente un jeune César; et deux sarcophages ornés de bas-reliefs, sur un desquels est la fable de Protésilas et de Laodamie, sur l'autre la mort de Priam, que Winckelmann a prise pour la mort d'Agamemnon, ce qui sera prouvé à sa place; enfin un bas-relief des jeux du cirque avec les cochers, l'épine, etc.

sente de Mnémosyne ou la Mémoire, fille de la Terre et du Ciel, et mère des Muses (1). Le nom grec ΜΝΗΜΟϹΥΝΗ, *Mnémosyne*, qui est gravé en caractères antiques, sur sa base, nous facilite non-seulement à reconnaître celle que représente cette figure, qui serait restée inconnue, mais elle nous a encore servi à distinguer plus clairement, que nous ne pouvions espérer de le faire, les images de Polymnie sa fille (2). On a voulu représenter dans cette Mnémosyne, qui s'enveloppe jusqu'aux mains dans son manteau, le recueillement si nécessaire pour graver dans l'esprit l'impression qu'y a laissé la vue des objets, et d'où dépend la mémoire, cette utile faculté de notre intelligence. Quoique l'on accuse les antiquaires de s'attacher trop facilement à des subtilités, cette manière de porter le manteau, que l'on remarque dans presque toutes les statues de la Muse de la mémoire, qui est Polymnie, et dans celle-ci qui représente Mnémosyne, suffira sans doute, à mon avis, pour les justifier de ce reproche.

La Déesse que représente cette statue, est assez connue par les poëmes, non-seulement des anciens poëtes, mais par ceux des modernes, et ceux-ci l'ont invoquée souvent dans leurs écrits, ce que, autant que je me le rappelle,

(1) Hésiode, *Theogon.*, v. 53 et 135.
(2) V. la pl. XXIV.

ne faisaient pas les anciens. C'est à elle que le Dante adresse ces paroles :

O mente, che scrivesti ciò ch' io vidi (1);
» Esprit, qui écrivis ce que j'ai vu ; »

le chantre de la Jérusalem délivrée l'appelle:

Mente degli anni, e dell' obblio nemica,
Delle cose custode, e dispensiera (2).

» Esprit ennemi du passé et de l'oubli, toi » qui conserves les souvenir des choses, et qui » les rappelles. »

Je ferai remarquer ici l'idée ingénieuse qu'eurent les anciens de supposer que les Muses des sciences et des arts étaient filles de la mémoire, et de la force de l'intelligence, figurée par Jupiter, puisque ces sciences consistent uniquement dans la combinaison des idées, dont la source est toujours la mémoire, qui a la faculté de les conserver, et qui fournit au génie tout ce qui lui est nécessaire (3).

(1) *Inferno*, ch. II.

(2) *Gerusalemme liberata*, ch. I.

(3) Cornutus ou Fornola, *De nat. Deor.*, pag. 157 de l'édit. de Gale. *Λέγεται δ' ἐκ Μνημοσύνης γεννῆσαι τὰς Μούσας ὁ Ζεύς. ἐπειδὴ καὶ τῶν κατὰ παιδείαν μαθημάτων εἰσηγητὴς ἐγένετο, ἃ δὲ καὶ ἐκ μελέτης καὶ κατοχῆς ἀναλαμβάνεσθαι πέφυκε... καλοῦνται δὲ Μοῦσαι ἀπὸ τῆς Μώσεως ὅ ἐστι ζητήσεως* « On » dit que Jupiter, de son commerce avec Mnémosyne, créa » les Muses, parce qu'il fut le maître des facultés qui » appartiennent à la science, qu'on peut assurer ne pou- » voir s'acquérir que par la mémoire et par la médita- » tion sur les objets.... On les appelle Muses du mot » *Mosis*, qui signifie recherche, examen. »

Pour revenir à notre statue, je dirai qu'elle est, généralement parlant, l'unique image de cette Déesse. Cuper avait cru la reconnaître sur le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, dans la figure que nous avons dénommée Calliope. Schott l'exclut tout à fait; et comme il se trouve dix figures de femmes sur le Parnasse, dans ce monument, il pense que la dixième, placée à la gauche d'Apollon, est plutôt la Pythie. Cette conjecture me plaît assez; et pour lui donner plus de force, j'ajouterai quelle ne tient pas, suivant ce que nous voyons dans les gravures qui ont été publiées, un volume, mais plutôt un disque vu de profil, sur lequel elle présentait les offrandes, ou une cassette de parfums, qui était nommée *acerra* par les Latins. Si l'on me demandait quelle serait celle des compagnes d'Apollon qu'on peut indiquer par cette figure, je répondrais, que je crois que c'est Phémonoé, la première chargée de cet office, celle qui inventa les vers hexamètres (1), que quelques auteurs ont régardée comme fille de Phébus. Je trouve judicieuse l'interprétation de Schott

---

(1) Pausanias, *Phocica*, ou l. X, ch. 5. Μεγίστη δὲ καὶ παρὰ πλείστων ἐς Φημονοὴν δόξα ἐστὶν, ὡς πρόμαντις γένοιτο ἡ Φημονόη τοῦ Θεοῦ πρώτη, καὶ πρώτη το ἑξάμετρον ἦσε. « Phemonoé jouit de la plus » grande réputation parmi le peuple, qui la regarde » comme la prophétesse du Dieu, et comme la première » qui chanta ses poésies hexamètres. »

sur la caverne, qu'il appelle l'antre *Coricius*, de même que celle de la statue appuyée sur un trépied, qu'il a fort ingénieusement expliquée, en y reconnaissant *Bias Prienée*; ce qui devient d'autant plus vraisemblable, qu'on est assuré par l'épigraphe grecque qui y est annexée, que le bourg de Priéne, la patrie de ce sage, était aussi celle du seulpteur Apollonius, qui est l'auteur de ce monument. Néanmoins, j'observerai que l'on pourrait aussi regarder cette figure comme une image de Licius Olènus, poëte très-ancien, et prophète d'Apollon, qui rendait les oracles à Delphes avant les Pythonisses, et qui fut le premier à se servir des vers hexamètres (1).

---

(1) Pausanias, *Phocica*, ou l. X, ch. 5. *Βοιὼ δὲ ἐπιχωρία γυνὴ ποιήσασα ὕμνον Δελφοῖς, ἔφη κατασκευάσασθαι τὸ μαντεῖον τῷ Θεῷ τοὺς ἀφικομένυς ἐξ Ὑπερβορέων τούς τε ἄλλυς καὶ Ὠλῆνα· τοῦτον δὲ καὶ μαντεύεσθαι πρῶτον καὶ ᾆσαι πρῶτον τὸ ἑξάμετρον..... ἐπαριθμοῦσα δὲ καὶ ἄλλυς τῶν Ὑπερβορέων, ἐπὶ τελευτῇ τοῦ ὕμνυ τὸν Ὠλῆνα ὀνόμασεν,*

Ὠλὴν θ' ὃς γένετο πρῶτος Φοίβοιο προφαίτας,
Πρῶτος δ' ἀρχαίων ἐπέων τεκτήνατ' ἀοιδάν

» Béoé, femme de ces contrées, ayant composé une
» hymne sur Delphes, dit que quelques étrangers Hy-
» perboréens avaient fondé l'oracle du Dieu, et parmi
» ceux-ci Olénè, qui fut le premier devin et le premier
» à chanter en vers hexamètre..... Ensuite, après avoir
» parlé des autres étrangers Hyperboréens, à la fin il
» nomme Olénè:

» Olénè fut le premier prophète de Phèbus,
» Et le premier qui construisit le vers aulique. »

Le trépied indique ses fonctions de devin d'Apollon; et si sa tête n'est pas ornée d'une couronne, ou de la bandelette sacrée, qui conviendraient à un prêtre, cela ne doit pas affaiblir notre opinion, parce que la tête est une restauration moderne. Nous ne pouvons avoir la satisfaction, ou de vérifier l'opinion de Schott, par la comparaison avec l'image de Bias, qui fut trouvée dans la campagne de Cassio à Tivoli, ou de la rejetter après avoir examiné le buste.

Je dois prévenir toutefois, que nous trouvons sur le fameux bas-relief, une autre figure qui peut se rapporter à Mnémosyne, parce qu'elle représente la Mémoire ; non pas sous le nom de Μνημοσύνη, *Mnémosyne*, Mémoire, mais sous celui de ΜΝΗΜΗ, *Mnémé*, qui veut dire Ressouvenir. Cette figure est placée sur le plan inférieur du monument, où sont tous les personnages, excepté celui d'Homère, et tous sont allégoriques plutôt que mythologiques, ou historiques (1). Elle est une des deux dernières figures ; et comme elles sont posées l'une derrière l'autre, les épigraphes correspondent au plan de toutes deux, cependant l'une est écrite sous l'autre, ce qui a donné lieu à l'incertitude de savoir à laquelle on dut appliquer

(1) Ainsi au lieu de Calliope, Clio, Melpomène et Thalie, l'artiste a personnifié la Poësie, l'Histoire, la Tragédie et la Comédie.

chacune de ces inscriptions. Selon Cuper et Schott, la figure inférieure est Mnemosyne, quoique l'épigraphe ΜΝΗΜΗ, soit placée dans la ligne supérieure.

Son attitude et son habit rendent probable cette opinion; car elle est voilée et toute enveloppée dans son manteau: il paraît même qu'elle appuye son menton sur sa main, comme si elle voulait se rappeler quelque idée. L'autre figure supérieure, à qui s'applique l'inscription ΣΟΦΙΑ, *sagesse*, tient sa main ouverte, comme si elle parlait. Quoique ces figures répondent assez bien à l'interprétation qu'on en a donné, si l'on ne veut pas faire violence à l'ordre des inscriptions, et que l'on tienne à croire que l'épigraphe supérieure doit appartenir à la figure supérieure, et de même l'inférieure à la plus basse, ainsi qu'il paraît constant et évident par rapport aux autres figures, on pourrait dire que le Ressouvenir *Μνήμη*, *Mnémé*, est représenté par celle qui tenant sa main élevée, semble rappeler et décrire les évenemens passés, et que la Sagesse *Σοφία*, *Sophia*, est la femme voilée, qui a l'air d'un philosophe, profondément occupée de méditations, moins pour se rappeler les choses passées, que pour chercher et découvrir de nouvelles vérités. Le voile que nous verrons sur la tête d'Aspasie, l'unique que possède notre Musée, et que le nom grec fait reconnaître, rend probable l'opinion que cet or-

nement pouvait convenir à *Sophie* ou la Sagesse, comme à une femme philosophe.

Il me reste encore cette observation à faire, que Mnémosyne à été représentée dans la belle peinture que Mengs à faite sur la voûte de la galerie de la *villa Albani*, avec une noblesse et une simplicité digne des artistes anciens. On voit dans cette admirable fresque la mère des Muses, qui pose sa main sur l'oreille, comme voulant s'exciter à rappeler quelque souvenir. Ce n'est pas seulement en observant la nature, que ce peintre philosophe a conçu cette heureuse idée, mais elle est née de ses études dans les ouvrages d'érudition, il en a trouvé des exemples dans les pierres gravées antiques, qui servent, pour ainsi dire, de souvenirs pittoresques. On trouve sur ces pierres une main qui frotte une oreille, avec cette parole grecque ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ, *Memento*, *ressouviens toi* (1). En effet, selon Servius, l'oreille fut consacrée à la Mémoire, comme le front le fut au Génie; aussi Virgile a dit fort élégamment:

Cynthius aurem
Vellit, *et admonuit* (2).

Puisque j'ai parlé en ce moment de cette belle peinture, j'observerai avec plaisir que l'on y voit les Muses distinguées par les mêmes attributs que nous avons indiqués dans cette expli-

(1) *Museo Fiorentino*, tom. II.

(2) Virgil., ecl. V. *Silenus*, et Servius comm.

cation, que Mengs les avait tirés de l'antique, dont il était grand amateur, et qu'il avait étudiée avec le plus grand intérêt.

Observations de l'auteur, publiées dans le Tome VII de l'édition de Rome.

A la page 233, dans la note * nous avons parlé d'un sarcophage transporté du palais Barberini au Musée du Vatican, et nous avons dit qu'il représentait la mort de Priam, et non celle d'Agamemnon, comme l'avait cru Winckelmann. J'ai depuis expliqué ce bas-relief, dont on peut voir la gravure dans le vol. V, pl. XXII, et je ne pense pas qu'il y ait à present le moindre doute sur le sujet, qui est le meurtre d'Egiste et de Clytemnestre, commis par Oreste et Pylade.

Le nom de Mnémosyne est écrit dans la gravure avec un E dans la première sillabe, dans le texte il est écrit par un H, comme l'exige la bonne ortographe. On lit sur le marbre MNHMOCYNH.

A la page 235, note (3), j'ai traduit, dans le passage de Furnute, les mots *τὰ κατὰ παιδείαν μαθήματα* par « facultés qui appartiennent à la » science. » Cette traduction ne présente pas une idée juste: je dois traduire ainsi « regles qui appartiennent à l'érudition. »

PLANCHE XXVIII.

Le Sommeil *.

Il ne paraîtra pas extraordinaire qu'il se soit trouvé dans le Musée Tiburtin de Cassius, une statue du Sommeil, près de celles des neuf sœurs, à tous ceux qui savent que les anciens pensaient qu'aucune divinité n'était plus agréable aux Muses que le Sommeil, et qu'à Trézène on voyait un seul autel élevé à ces divinités (1). Cette façon de penser ne paraîtra pas singulière, lorsque l'on réfléchira, que si l'imagination est de toutes les facultés de l'homme celle qui convient le plus aux Muses, elles devaient faire cas du Sommeil, lequel tenant nos sens assoupis, laisse à l'imagination, mère des songes, la plus grande liberté d'agiter le cerveau. Effectivement plusieurs poëtes anciens avaient cru être inspirés par les songes, comme Hésiode qui s'imagina voir les Muses dans les vallées d'Asera (2), ou comme Ennius qui pre-

* Haut. sept palmes un quart; sans la plinthe dix palmes et trois quarts: on le trouva et on l'acheta avec les Muses.

(1) Pausan. *Corinth.*, ou liv. II, ch. 31. Τοῦ Μυσείυ δὲ (οὐ) *πόῤῥω βωμός ἐστιν ἀρχαῖος, ἐπὶ δὲ ἀυτῷ* Μούσαις καὶ Ὕπνῳ θύουσι *λέγοντες τὸν* Ὕπνον θεῶν *μάλιστα εἶναι φίλον ταῖς* Μούσαις. « Près du Musée » ou temple des Muses s'élève un autel antique, sur » lequel on sacrifie aux Muses et au Sommeil, parce » que ce dieu est, dit-on, le plus aimé des Muses. »

(2) Ovid., *Art. amand.*, liv. I, v. 27.

tendait avoir été excité à faire des vers par l'apparition d'Homère lui-même (1). Mais que ce soit le véritable motif, ou tout autre, qui ait formé cette alliance des Muses avec le Sommeil, nous pouvons admirer dans cette belle statue la seule image qui s'en soit conservée. Winckelmann nous a déjà prévenus que celle de la *villa Borghese* en pierre de touche est un ouvrage moderne de l'Algarde, ce qui est confirmé dans la vie de cet artiste par Bellori; aussi Montfaucon a-t-il commis une erreur, en croyant cette figure antique (2). Il n'est pas possible d'avoir le moindre doute que la statue que nous présentons, ne soit l'effigie du dieu du sommeil; car l'expression du repos qu'il inspire, s'aperçoit dans son attitude et dans tous ses membres. On la distingue surtout sur ces lèvres demi-closes, et dans sa tête appésantie qui se penche sur l'épaule gauche. C'est à-peu-près ainsi qu'est représenté sur un bel autel du palais Albani (3) le Sommeil éternel, qui donna l'idée de lui faire tenir un flambeau renversé, symbole des affections qu'il a le pouvoir de terminer et d'éteindre. L'autel qui se voit à ses pieds pourrait être celui de Trézène qui fut commun avec les Muses, et l'ar-

(1) Lucrèce, liv. I, vers. 125.

(2) Winckelmann, *Istoria dell' arte*, préface, pag. XVII.

(3) Sur un autre côté du même autel on voit la déesse Némésis.

bre serait aussi le laurier fatidique, symbole des oracles ou divinations que l'on allait chercher anciennement au Parnasse en se livrant au sommeil (1), à quoi cette réunion des statues du Sommeil et des Muses peut même faire allusion. Il aurait pu, en place du flambeau, tenir une corne remplie d'une liqueur assoupissante, et la renverser. On le voit ainsi sur un bas-relief du palais Mattei (2), et dans le Musée Pie-Clémentin, sur un autel, où il est représenté avec des pavots dans la main gauche. Nous trouvons dans ces deux monumens le Sommeil représenté avec des ailes aux tempes, ce qui pourrait être un symbole pour indiquer la légèreté avec laquelle l'imagination s'égare pendant le sommeil. Observons que sur le monument Mattei, il ne paraît pas sous la forme d'un jeune homme, mais sous celle d'un vieillard, ayant une barbe. Il est de même sur les anciens bas-reliefs qui nous représentent Endymion assoupi. Le Sommeil que l'on voit au Musée Pie-Clémentin, est sans ailes; il a seulement une barbe terminée en pointe, et ses cheveux ajustés presque comme ceux d'une femme. Celui du Musée Capitolin qui a des ailes aux tempes, en a aussi sur les épaules, de la forme de celles des papillons, et de semblables se voyent à celui du Musée Mattei (3).

(1) Euripide, *Iphigen. Taur.*, v. 1259, 1265 et 1273.
(2) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 110.
(3) *Museo Capitolino*, tom. IV, pl. 24.

Ces remarques très-précises que j'ai faites sur les figures du Sommeil, m'engagent à en faire d'autres sur ce dieu, et d'après lesquelles personne n'eut, peut-être, pensé à le reconnaître. La première s'établit sur cette tête avec la barbe, sur la forme pointue de celle-ci, sur cette manière dont sont accomodés les cheveux, qui convient au sexe féminin, et sur les ailes à la tête, toutes choses qui s'observent sur les médailles de la famille Titia (1). Si l'on réfléchit que sur d'autres médailles on voit la tête de Bacchus, regardé aussi comme un dieu du Parnasse, et que sur le revers de toutes ces médailles est gravé le Pégase, qui fit jaillir la célèbre fontaine d'Hypocrène; qu'en outre il y eut du tems d'Auguste un poëte de cette famille, très-renommé, que l'on suppose être le Triumvir préposé à la monnoie, qui fit frapper ces médailles: si, dis-je, on s'attache à ces remarques, on trouvera tant de probabilités en faveur de notre explication, qu'elle finira par être tout-à-fait vraisemblable. Les probabilités augmenteront encore en considérant que la tête ailée ne peut être celle de Persée, parce que sur tous les monumens ce héros est sans barbe; que le cheval n'est point Bellérophon, qui a quelque ressemblance avec Pégase, parce que le premier n'est jamais représenté la tête haute: enfin ce n'est pas un Mercure, qu'à la vérité on

(1) V. le *Thes. Morell.*

trouve avec la barbe dans quelque morceau antique rare, mais qui n'a aucun rapport avec le Pégase; et d'ailleurs, ce qui ne peut convenir à Mercure, c'est un genre de coiffure comme celui que nous trouvons sur les images les plus certaines du Sommeil, fils de l'Erèbe et de la Nuit.

Une autre figure de ce dieu sera celle que l'on connaît sur diverses pierres gravées, qui est parfaitement semblable à celle des médailles citées, excepté dans les ailes de papillon aux tempes. Des antiquaires en ont fait un Platon (1), malgré que cette opinion fut détruite par les boucles flottantes de sa longue chevelure qui ne conviennent pas à un homme, et encore moins à un philosophe; par le portrait même de ce grand homme qui est conservé sur quelques-unes de ces médailles contournées que l'on appelle ordinairement *cotrones* (2); enfin par son buste avec le nom grec, publié par Fulvius Ursinus, que l'on conserve à Florence dans la galerie du Grand Duc (3). C'est avec plus de fondement que nous y voyons un

(1) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, fig. CLXIX.

(2) Gronov., *Thes. ant. Gr.*, tom. II, pag. 83.

(3) Quoique je n'aye pas moi-même examiné ce buste remarquable, je puis cependant, d'après la description qu'en a faite le très-savant érudit abbé Lanzi, assurer le public que l'épigraphe est authentique, et que la tête, qui a été louée beaucoup par Fabri, n'a pas été rapportée.

Morphée (1), tant par rapport à la ressemblanee que nous avons tronvée avec les émpreintes des médailles de la famille Titia, que par la ehevelure ajustée eomme eelle des femmes, semblable à eelle du Sommeil du sareophage de notre Musée, et à celle de notre statue même; et enfin par les ailes de papillon, qui sont plscées aux épaules de cette divinité sur divers bas-reliefs, et particulièrement sur le sarcophage Capitolin. L'allégorje ingénieuse que l'on a trouvée dans les ailes de pspillon, comme un symbole de l'immortalité de l'âme qui fut défendue par Platon, s'évanouit aussitôt qu'on réfléchit qu'indépendamment des difficultés précédemment observées, une tête absolument semblable, dans les monnoies de la famille Titia, a des ailes qui sont formées par des plumes, qui ne peuvent admettre une pareille allusion, et que de toutes manières elle ne peut représenter ce philosophe gree.

Observations de l'auteur, publiées dans le Tom. VII de l'édit. de Rome.

J'ai parlé à la page 245 de diverses images de cette divinité qui se trouvent dans les monumens, et j'ai mis de ee nombre une tête

(1) Par Morphée j'entends le Sommeil même, quoique plusieurs auteurs fassent Morphée, Icelus et Phantasus, fils du Sommeil.

ailée, barbue, ayant un diadème, gravée dans les monnoies de la famille Titia. Le savant Eckhel (D. N. T. V. *Titia*) a trouvé cette conjecture invraisemblable. Il a raison; rien ne peut déterminer à abandonner l'explication plus naturelle que cette tête est une image de Mercure barbu et *sphenopogon*, à barbe en cône. Le Pégase, emblême du Parnasse et de la poësie, et Mercure, dieu de l'éloquence, peuvent très-bien être réunis sur la même monnoie. En outre il arrive souvent dans l'ancienne numismatique qu'il y ait peu et même aucune correspondance entre les deux faces d'une médaille; et nous ignorons absolument en quelle occasion et par qui furent frappées ces monnoies.

Nous avons parlé à la page 246 de grandes médailles contournées qui représentent le portrait de Platon. J'avoue qu'aucune médaille de cette espèce avec cette image, ne m'est connue: celle que je cite dans la note (2) est sans bordure, mais c'est une médaille grecque d'Auguste, publiée d'abord par Patinus, ensuite par Spon, sect. IV de ses *Miscellanee*.

PLANCHE XXIX.

Diane *.

Cette gravure nous représente une des plus belles images de Diane. Sa statue qui fut donnée au S. pontife Clément XIV par le prince D. André Doria Panfili, exprime admirablement bien le caractère propre à distinguer cette déesse, par ces cheveux qui voltigent avec graces, et dans sa draperie exécutée avec une très-grande délicatesse. Aussi Winckelmann la regarda avec raison, comme la plus belle des figures de la fille de Latone représentée sans ceinture. L'attitude de cette déesse la présente au moment où elle prend dans le carquois qui est suspendu sur ses épaules, une flèche qu'elle va lancer avec l'arc qu'elle tient de la main gauche. Elle est vêtue d'une simple tunique spartiate, qui est sans manches; précisement comme la décrite un ancien scoliaste, laissant le bras nu depuis les épaules, et telle qu'on la voit à beaucoup de statues de divinités féminines (1). Une espèce de *peplum* convre cette

---

* Haut. huit palmes un tiers; sans la terrasse sept palmes trois quarts.

(1) Silburge à Clément d'Alexandrie, *Paed.* II, 10, p. 204, rapporte quelques extraits manuscrits, dans lesquels on lit le passage suivant: *'Επεὶ καὶ ἀχειριδῶτας ἐφόρουν χιτῶνας, καὶ φαίνεσθαι ἄνωθεν ἀπὸ τῶν ὤμων βραχίονα, καὶ καρπὸν καὶ τοῦτο δῆλον ἀπὸ*

tunique ; il est attaché avec deux boutons ; enfin tout son habillement est composé avec la simplicité qui convient à une déesse ennemie de l'amour. Une chose remarquable dans notre statue, c'est que Diane n'a pas de ceinture, comme on la voit dans toutes les statues qui la représentent en chasseresse. Cependant son attitude n'exprime pas le repos, comme l'a dit le sénateur Buonarroti en rendant raison de l'habit qui descend jusqu'aux pieds d'une Diane, dont il était possesseur (1). Son action est celle de lancer une flèche, et nous ne devons pas nous étonner, malgré cela, qu'elle soit sculptée sans être ceinte ; car nous la voyons, sur une monnoie de la famille Hostilia, vêtue d'une tunique longue, *talaris*, avec un cerf qu'elle a pris, et qu'elle tient avec force de la main droite, par les cornes ; elle a dans l'autre main une lance de chasseur (2). D'ail-

---

τῶν παλαιοτέρων ἀγαλμάτων ..... ἐλέγοντο δὲ αἱ τάυτῃ χρώμεναι τῇ στολῇ τῇ ἀχειριδώτῳ, δωρίζειν, ἐπεὶ καὶ Δωριεῖς οἱ Λάκωνες. « Elles portaient des tu- » niques sans manches, qui laissaient le bras nu de- » puis l'épaule jusqu'à la main, comme on les voit dans » les statues anciennes ..... On disait de celles qui por- » taient de semblables tuniques, qu'elles voulaient *Do- » rizare*, parce que les Spartiates sont Doriens. » La Pallas que nous avons décrite précédemment, est vêtue d'une pareille tunique.

(1) Buonarroti, *Osservaz. sopra i Medaglioni del Museo Carpegna, Antonino Pio*, n. 4, pag. 55.

(2) V. cette monnoie dans le *Thesaur. Morell.* et dans le *Thes. Brandeburg. Begeri*, pag. 557.

leurs il se peut faire que l'expression de notre statue ne soit pas celle d'une chasseresse, mais qu'on ait voulu la représenter lançant des traits ou contre Orion qui veut la tenter, comme dit Horace (1), ou contre les enfans de Niobé, pour venger sa mère. Homère même, dans sa *Néciomantie*, fait mention de quelque héroïne tuée par ses flèches (2), et notre statue pouvait avoir anciennement rapport à de semblables aventures.

Rien ne m'a paru mériter autant notre attention dans cette très-élégante figure, que le bandeau qui ceint son front. Winckelmann a observé que ce bandeau est proprement le κρήδεμνον, *credemnum*, des Grecs (3), et je pense que l'étymologie même du mot l'indique. κρήδεμνον, *credemnum*, n'est, selon Eustathe, autre chose que le κάρης δέμα, lien ou bandelette de la tête (4). Ce nom convient donc parfaitement à des bandelettes, qui non-seulement servent à lier les cheveux, mais qui ceignent la tête, et serrent le front. Il se

---

(1) Horace, *Carm.*, lib. III, ode 4:

...... et integrae
Tentator Orion Dianae
Virginea domitus sagitta.

(2) Homère, *Odyss.* Λ v. 323.

(3) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 54.

(4) V. le mot κρήδεμνον dans le *Trésor d'Henri Etienne;* Eustathe, *Iliad.* X, 48.

rapporte aussi à la description que l'on donne de l'ancien *Credemnum*, et principalement à ces deux extrémités, que l'on voit, dans plusieurs statues, pendre sur les épaules, puisque Pénélope, dans les chants d'Homère, s'en sert pour se couvrir les joues et se cacher une partie du visage (1). Mais ce que je ne trouve pas démontré par Winckelmann, et ce que je regarde même comme une erreur, c'est la maxime générale qu'il établit, que l'on doit reconnaître une effigie de Leucothée dans les statues qui portent cet ornement, et cela par la seule raison que Clément d'Alexandrie donne à cette nymphe un *Credemnum* pour signe distinctif. Le fondement se trouve dans la fiction d'Homère, qui suppose que cette déesse des mers donna à Ulisse son *Credemnum*, pour le sauver du naufrage auquel il était exposé (2). Il en résulte que l'on avait coûtume de représenter Ino ou Leucothée avec une telle coiffure: mais je ne trouve pas juste la conséquence qu'il n'y eut que cette divinité seule à qui elle appartînt. L'examen des antiques nous offre cette bandelette très-fréquemment sur des têtes d'hommes, même avec la barbe, et qui la plupart sont des compagnons de Bacchus (3). Sans compter celle de ce dieu

(1) Homère, *Odyss.* A, vers. 334.

(2) Homère, *Odyss.* E, v. 346 et 373.

(3) On le voit dans notre Musée à une tête de Priape, et à un buste de Bacchus barbu.

même, dont le front en est presque toujours orné (1).

On peut donc regarder le *Credemnum* comme un ornement bacchique, que l'on a donné à Leucothée comme ayant été la nourrice de ce dieu; mais il ne peut toutefois être pris comme un attribut si particulier à Bacchus, qu'on n'ait pu le donner à tout autre; car on le voit couvrir le front de l'Uranie colossale du palais Farnèse; et ce qui est plus remarquable, on le retrouve à notre Diane. Homère lui-même, qui sert d'autorité à l'opinion de Winckelmann, donne à Andromaque un *Credemnum*, présent de nôces que lui fit Vénus; il le donne à Pénélope, comme nous venons de le dire; et Colutus, au commencement de son poëme (2), en fait aussi l'ornement des Nymphes du Scamandre.

Malgré tout ce que nous venons d'observer, il est vrai que voici, peut-être, la seule statue qui n'appartienne pas à Bacchus, à laquelle on voye un semblable ornement de tête; car les Muses elles-mêmes, ne sont pas étrangères au dieu du vin, à qui une des sommités du Parnasse était consacrée. C'est ce qui rend encore plus singulièrement remarquable notre Diane,

---

(1) V. Le Génie de Bacchus parmi les bronzes d'Herculanum, pl. V, t. I.

(2) *De raptu Helenae*, v. 2.

laquelle n'a rien de commun avec ce dieu Thébain. A moins qu'on ne veuille entendre par-là que Bacchus en qualité de divinité des campagnes, était aussi une de celles qui présidaient à la chasse. On voit en effet souvent des Faunes préparés à la chasse, ainsi que des Centaures, qui sont de la suite de Bacchus. Narcisse, qui est peint dans un des tableaux d'Herculanum, quoiqu'en chasseur, a aussi une couronne bacchique (1). Je remarque même que Pollux parle d'une parure qu'il donne aux chasseurs, laquelle maintenant ne se trouve que sur les images de Bacchus ou de ses suivans. C'est ce qu'il appelle ἐφαπτίς, *ephaptis*, qui, selon lui, est un petit manteau, dont ceux qui faisaient au théâtre le rôle de chasseurs, se couvraient la main (2). Ces manteaux, qui le plus souvent ne couvrent qu'une main seule, se voyent seulement à des statues de Bacchus, à quelques bustes de Silène, j'en possède un pareil en bronze, et à d'autres figures qui appartiennent au même sujet (3).

Je me suis étendu avec soin sur cette partie de l'ancien habillement, parce que je ne l'ai pas vue observée par les érudits, dans les monumens qui nous la présentent. Cette réflexion me rappelle une figure, dont, jusqu'à

(1) *Pitt. d'Ercolano*, tom. V, pl. 28.
(2) Pollux, IV, 116.
(3) *Bronzi d'Ercolano*, tom. I, pl. 7.

présent, on a peu parlé, et qui n'a jamais été expliquée. On voit parmi les bustes d'Herculanum, un Hercule avec un habit de femme, pareil à celui d'une Bacchante, et ayant une couronne. Ce bronze me sert parfaitement pour reconnaître Hercule vêtu en femme, dans la superbe statue de la *Villa Pamfili*, que les antiquaires ont appelée un Clodius. Elle représente un jeune homme robuste, qui a des cheveux bouclés, et dont le col a la forme herculéenne; il est vêtu d'une robe de femme, et sa main se trouve enveloppée dans son manteau. Je ne crois pas me tromper en y voyant Alcide, qui près d'Omphale, ou d'Iole, s'est habillé d'une manière efféminée, dans les fêtes licentieuses des Bacchanales, qui semblent indiquées dans le marbre de la *Villa Pamfili*, et dans le bronze de Naples, par la couronne de pampres (1).

(1) Cette statue me paraît plutôt un Hercule jeune, qu'un Achille à Scyros, parce qu'elle est tout-à-fait différente de l'Achille que j'ai trouvé dans le palais Borghèse, que Winckelmann a désigné sous le nom de Mars enchaîné (*Monum. inéd.*, pag. 35), à qui on voit une petite bandelette sur le talon droit, où il était resté vulnérable, parce que sa mère, en le plongeant dans le Stix, le tenait par cette partie du corps, comme on la représenté sur le bas-relief circulaire du Capitole, *Museo Capitolino*, t. IV, pl. 17, qui a été expliqué même par Fabbretti. J'ai exprimé d'une manière plus étendue mon opinion sur cette figure dans une lettre au Prince D. Marc Antoine Borghèse, où je traite de la statue du Soleil; elle fut écrite en 1771.

Enfin si quelqu'un s'attache à l'opinion de Winckelmann, et veut absolument voir une Leucothée, ou quelque personnage qui se rapporte à elle, dans toute figure à laquelle on trouverait le *Credemnum* qui lui ceint la tête, comme Winckelmann lui-même qui nomme Cadmus une tête d'homme ainsi décorée (1), on pourrait dire que notre statue n'est pas une Diane, mais qu'elle représente Agavé, mère d'Actéon, qui se livrait aussi au plaisir de la chasse, que Lesche (2) a peinte sous la forme d'une chasseuse, et qu'on lui aurait orné le front du *Credemnum*, parce qu'elle était de la famille de Cadmus, et par cette raison sœur de Leucothée. Je dois dire un mot de la matière de cette statue, qu'on reconnaît pour un marbre blanc grec, formé de différentes couches, et qu'on nomme communément *Cipolla*. Beaucoup de statues grecques antiques, et des plus belles, ont été faites d'un semblable marbre.

---

(1) C'est encora moins à propos que le même écrivain (*Monum. ined.*, fig. 85) a reconnu la fable de Cadmus tuant le dragon, dans un bas-relief du palais Spada, et qui représente la mort d'Archémoros, décrite très-longuement par Stace, *Thebaid.*, l. V. Hipsipile, la mère, fut prise par lui pour Armonia, épouse de Cadmus; et il ne s'apperçut pas que le personnage tué par le dragon, est un enfant; ce qu'il est aisé de distinguer dans l'estampe même; tandis qu'Archémoros était fils de Jason, et que les jeux Neméens furent établis en son honneur.

(2) Pausan., *Phocica*, ou liv. X, pag. 667.

Observations de l'auteur, inserées dans le tome VII de l'édition de Rome.

Il s'est glissé deux erreurs dans l'explication de cette planche. Nous y avons aussi avancé quelques opinions qu'il faut rectifier. A la page précédente il est parlé d'une peinture de *Lesche*. La peinture était de Polygnote, et *Lesche*, qui veut dire *grande sale*, ou *vestibule*, *portique*, où le public se promenait, était le nom donné à cet édifice, comme à beaucoup d'autres pareils de l'ancienne Grèce. L'équivoque provient de ce que Pausanias parle dans le même livre d'un Lesche, poëte natif de Lesbos, et un des écrivains du *cycle mytique*.

Dans la note (1) de la même page Hissipile est indiquée comme étant la mère du petit Archémore, lorsqu'elle n'était que sa nourrice.

L'opinion de Winckelmann sur le *Credemnum* des Bacchans, que nous avons adoptée avec quelques modifications dans les pages 251, 252 est peu exacte. Le mot *κρήδεμνον* est générique : il signifie toute espèce de coiffure, ornement, couverture de tête. Cette bandelette que Bacchus et ses suivans porteut sur le front est le diadème dont Bacchus passe pour être l'inventeur. A la vérité l'usage de le porter plutôt sur le front qu'au milieu des cheveux, est plus particulier à Bacchus, et aux autres personnages Dionysiaques, mais ce n'est pas

un motif pour que ce diadème change son nom et prenne celui de *Credemnum.* Cette innovation que Winckelmann auroit voulu introduire n'est appuyée sur aucune espèce d'autorité des écrivains grecs.

Quant à la tête de Diane, dont le front est orné aussi du diadème bacchique, nous observerons que cette tête antique n'appartient pas à la statue, mais qu'elle y a été placée par le restaurateur qui l'a trouvée convenable et par ses proportions et pour le style; que beaucoup d'autres statues de Diane parfaitement semblables à celle-ci, et dont la tête fait partie intégrante du buste, offrent un ajustement de tête bien différent, et absolument pareil à celui que l'on voit à d'autres effigies de la déesse. Il y a environ 15 ans qu'on découvrit une statue antique semblable, avec sa tête, dans les forêts de *Rocca di Papa.*

Enfin ce qui a été dit de l'*Ephaptis* n'est pas non plus très-juste. Il paraît que ce nom indique quelquefois un gant qu'avaient coûtume de porter le chasseurs; d'autrefois il désigne une extrémité postiche que tenaient dans leurs mains les acteurs tragiques, qui se trouvait couverte en partie par les longues manches de l'habit, ce qui servait à donner aux bras une longueur proportionnée avec la hauteur extraordinaire que l'usage du cothurne tragique ajoutait à la stature de l'acteur.

PLANCHE XXX.

DIANE CEINTE *.

Le vêtement rattaché avec la ceinture, qui descend à peine jusqu'aux genoux, le carquois sur les épaules, ce mouvement de tous les membres pour la course, et le chien qui accompagne cette figure de femme, indiquent assez que c'est Diane chasseresse. C'est ainsi que nous la voyons sur quantité de médailles grecques, principalement de Mytilène (1), et

---

* Haut. sept palmes et demie; sans la terrasse sept palmes. Cette figure fut trouvée dans le jardin des *Mendicanti*, au temple de la Paix, et achetée immédiatement par S. E. M.r Pallotta, pour le S. Pontife.

(1) Cette image est rapportée dans les commentaires de Spanhemius sur Callimaque, dans lesquels il faut remarquer qu'il a cru apercevoir dans les plis de sa tunique autant de bandes qu'il suppose être indiquées par l'épithète λεγνωτον, que le poëte donne à son habit, bien que cette épithète ne signifie autre chose que *segmentata*, *bordée*, *garnie*. La raison que donne Spanhemius que l'on voit les figures qui représentent Diane sans cette bordure, ne peut être admise, premièrement parce que n'est pas nécessaire que nous trouvons dans le peu de monumens qui se sont conservés jusqu'à nous, tout ce qu'enfanta l'imagination des poëtes; secondement parce que nous avons vu effectivement dans quelques statues de cette déesse son habit ainsi orné, principalement dans une peinture d'Herculanum, t. III, pl. 65. Telle est une autre statue trouvé aussi à Herculanum, que Winckelmann a décrite dans l'Hist. de l'art; cette garniture est peinte en couleur sur le marbre même.

d'une façon si semblable, jusques dans les plus petites particularités, qu'on ne peut pas douter que ces figures n'ayent eu toutes le même original, lequel sera sorti des mains de quelqu'un des plus célèbres artistes, et dont il ne nous est resté aucune notice dans les écrits des anciens. Notre belle statue est chaussée d'une espèce de bottines, qui étaient les cothurnes en usage aux chasseurs chez les anciens, et dont l'image de Diane devait être ornée. Virgile fait offrir à la déesse par Micone sa chaussure pour un vœu dans les vers suivans (1):

. . . . *levi de marmore tota*
Puniceo stabis suras evincta cothurno.

Sa tunique est courte et si relevée par la ceinture, qu'elle lui laisse les jambes découvertes comme si elle voulait s'habiller, selon Callimaque, lorsqu'il dit qu'elle desirait répandre la lumière :

. . . . *καὶ ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα*
Ζώννυσθαι λεγνωτὸν ἵν' ἄγρια θηρία καίνω.

» . . . et de vêtir une tunique relevée jusqu'au » genou pour combattre les animaux sauva- » ges. » (2)

Ses cheveux noués en un seul groupe flottent sur ses épaules ; son carquois pend dessus

(1) Virgile, egl. VII, v. 31.
(2) Callimaque, *Hymn. in Dianam*, v. 11 et 12.

son dos. Quelques érudits ont cru que ce carquois sur les épaules était un signe distinctif de Diane (1); mais ils sont contredits par les monumens. On voit d'autres chasseresses représentées de même, et particulièrement Atalante, dans le bas-relief représentant la mort de Méléagre, qui est au Musée Borghèse. Cette statue fut trouvée dans les jardins Carpensi, comme nous l'avons déjà dit. Elle avait été anciennement restaurée et dorée, mais ce travail annonce une époque peu favorable aux arts. La niche où elle était placée était revêtue en albâtre, et l'apside était fait en mosaïque.

PLANCHE XXXI.

DIANE D'EPHÈSE *.

L'image extraordinaire de la déesse que cette estampe nous présente pourrait nous causer un singulier étonnement, si nous n'a-

(1) V. la *Metallotheca* de Mercati, armoire X *Apollon*, et les notes d'Assalti qui à ce sujet cite Scaliger.

* Haut. neuf palmes et une once; sans la plinthe huit palmes, une once. Le commissaire des Antiquités l'acheta, par ordre de S. S. régnante, de M. Volpato, célèbre graveur. Elle avait été trouvée par M.r Gavino Hamilton dans le territoire de Tivoli sous les ruines de la *Villa Adriana*, au fond d'un petit lac appelé *Pantanello*, que cet Anglais avoit fait dessecher pour en retirer les antiquités qui y étaient ensevelies.

vions pas appris déjà à connaître dans beaucoup de monumens le simulacre mystique de la célèbre Diane d'Ephèse. Puisqu'elle ne nous offre rien de nouveau, nous nous bornerons donc à examiner rapidement les rappurts qu'ont avec elle beaucoup d'attributs dont elle est chargée. C'est avec raison que Gronovius se plaint des antiquaires, qui au lieu d'expliquer tous ces symboles, par les idées théologiques et mystérieuses qui regardent cette déesse, ont réuni ensemble différentes divinités, en transformant la déesse des Ephésiens tantôt en Cérès, tantôt en Isis, ou en Cybèle (1). Quoique nous n'ayons pas été initiés dans les mystères de Diane Ephésienne, nous pouvons cependant, d'après un passage de S. Jérome, deviner quel était le système des payens, relativement à cette image; c'est-à-dire qu'ils y voyaient un emblème de la nature. Voici comment s'exprime le Saint-Père dans ses doctes commentaires sur l'épître de Saint-Paul aux Ephésiens: *Dianam multimammiam colebant Ephesii, non hanc venatricem, quae arcum tenet, atque succincta est, sed illam multimammiam, quam graeci πολύμαστον vocant, ut scilicet ex ipsa quoque effigie mentirentur, omnium eam bestiarum et viventium esse nutricem.* Cela est suffisant pour nous apprendre

(1) V. Gronovius dans la préface, t. VII du *Tesoro delle antichità greche*, pag. 18.

que la Diane d'Ephèse était une figure mystique' de la Nature, ou, si l'on veut, de la Terre, unie avec la Nature, qui est la nourrice de tout ce qui existe dans le monde habitable.

Ayant établi ce principe, nous entreprendrons d'expliquer tout ce que cette bizarre figure nous offre de mistérieux. D'abord sa forme nous indique l'ancienneté du simulacre. Nous savons que dans les temps les plus reculés, on adorait comme images des divinités, des pierres taillées, en forme de bornes, de pyramides, de colonnes; aussi apercevons-nous dans la forme de notre figure quelque chose qui rappelle ces idoles grossièrement façonnées, auxquelles le goût, se perfectionnant, peu-à-peu ajouta d'abord une tête, ensuite détacha des bras, sépara les membres, et enfin distingua, quoique d'une manière très-informe, les différentes parties du corps.

Si l'on veut reconnaître dans cette figure un monument de l'art chez les Égyptiens, qui dans ces temps très-anciens a pu influer sur les arts de la Grèce et de toute l'Asie, je n'hésite pas à y trouver le style égyptien de cet âge, où leurs images étaient enveloppées dans des bandes, peut-être, à l'imitation de leurs momies. Ce corps informe du simulacre fut ensuite enrichi de différens emblêmes, qui avaient tous quelque analogie avec l'idée que ces peuples s'étaient formée de la nature de leur déesse. Voila comment je crois pouvoir

expliquer toutes ces bandelettes qui l'enveloppent, et dans lesquelles quelques-uns ont cru reconnaître les *vittae* de Cérès, ou les cercles célestes, et jusqu'aux phases de la lune.

Cette très-ancienne idole étant de bois, l'ouvrier, car on ne peut dire le sculpteur, n'avait osé lui détacher les bras du corps sans leur donner un soutien: c'est pour cela qu'on les voit sur les médailles et les pierres gravées, appuyées comme sur deux bâtons, qu'on appelait dans ces temps antiques *Veru*, parce qu'ils ressemblaient aux pieux qui servaient à la chasse, et qu'ils convenaient par cette raison à Diane (1). Minutius Félix nous le confirme dans un passage, qui ayant été altéré par des critiques, fut ensuite exposé et soutenu suivant sa véritable leçon, par Lucas Olstenius. Voici les paroles de Minutius: *Diana Ephesia mammis multis, et verubus extructa.* Cette description est appuyée par toutes les médailles antiques qui la représentent avec les bras soutenus de cette manière. Mais notre marbre n'ayant pas conservé ces parties, il n'a pu nous offrir cette particularité.

La tête de notre Diane est couronnée par des tours (2), ce qui la fait ressembler à Cy-

(1) V. dans le tom. VII du *Tesoro Gronoviano* la dissertation de Lucas Olstenius: *De fulcris, seu verubus Dianae Ephesiae appositis.*

(2) Ces tours, et une partie inférieure de la statue, sont une restauration moderne, qui a été copiée de plusieurs images antiques de la Diane d'Ephèse.

bèle, à celle de l'*Orbis terrarum*, et de l'OIKOYMENH (1), ou de l'*Univers*, et elle est ornée ainsi *Excelsis munita locis, quia sustinet urbes* (2), comme symbole de la Terre, qui étant, selon l'opinion commune, la mère de toutes les choses qui existent ici-bas, pouvait aussi être prise indifféremment chez les anciens pour la Nature elle-même; avec d'autant plus de raison, que quelques philosophes prétendaient qu'elle avait formé le Soleil (3). Le grand disque qui environne la tête n'est pas un voile, comme l'a cru le père Ménétrier, mais un nimbe, tel qu'on avait coûtume d'en mettre un autour de la tête des Dieux (4). Le bord relevé qui le termine fait aussi voir que ce n'est pas un voile, lequel est bien autrement disposé et travaillé sur les monumens dans lesquels on trouve Diane voilée. Ce disque pourrait être aussi l'emblême de la

(1) Cybèle est représentée couronnée de tours dans beaucoup de monumens de tout genre; l'*Orbis terrarum* dans des médailles impériales; le OIKOYMENH ou l'*Univers* dans le bas-relief de l'Apothéose d'Homère.

(2) Lucrèce.

(3) Lucrèce, liv. V, v. 655 et suiv.; Diod. de Sicile, liv. XVII.

(4) Servius, liv. III de l'Enéid., v. 55. *Proprie nimbus est, qui Deorum, vel Imperatorum capita quasi clara nebula nubere fingitur.* Mamertin, parlant du nimbe dans le panégirique de Maximilien, se sert de ces paroles: *Et fulgor, et illa lux divinum verticem claro orbe complectens.*

lune, que l'on retrouve souvent dans les antiquités égyptiennes (1); et le nom de *μηνισκοὶ* ou *lunettes*, que ces nimbes avaient près des Grecs, est une nouvelle probabilité pour notre conjecture (2).

Le simulacre de la déesse étant orné de figures de différens animaux, qu'elle produit et nourrit, il ne faut pas être surpris s'il s'en trouve qui avoisinent le nimbe: ceux-ci sont pourvus d'ailes, et c'est pour cela qu'ils ont été placés dans la partie la plus élevée de la figure; il paraît que ce sont des aigles, des griffons et d'autres animaux monstrueux semblables. On voit les lions sur les épaules et sur les bras; mais ce qui mérite le plus d'être remarqué, c'est le sein et le collier de la déesse. Ce sein est formé de seize mammelles (3), symboles de la propagation et de la fécondité. Le collier, qui a la forme d'un croissant, est garni de glands, sous un cordon de différens fruits, et qui dénotent la

(1) On le voit ordinairement entre les cornes du dieu Apis.

(2) Scoliaste d'Aristophane dans les *Oiseaux*, v. 1114.

(3) Si l'on voulait trouver quelque mystère dans le nombre seize des mamelles de la déesse, on pourrait dire qu'elles font allusion aux seize enfans donnés au Nil, pour désigner les seize coudées de son élévation qui produisaient la fertilité: ou, peut-être, parce que ce nombre, selon Orapoll., est l'hiéroglyphe de la propagation. Orapoll. *Hierogliph.*, pag. 30 de l'édit. de Paris de l'année 1551.

plus ancienne nourriture des hommes (1). Le reste du sein est couvert par le Zodiaque, sur lequel on aperçoit les signes du bélier, du taureau, des gemeaux, du cancer et du lion, et sur lequel semblent danser quatre femmes ailées, ornées de guirlandes, de couronnes et d'arcs dans les mains, et que les antiquaires ont prises pour des Victoires (2), mais elles sont plutôt, à mon avis, les Heures, ou les Saisons, qui vont dansant alternativement sur le Zodiaque, et qui se trouvent représentées ainsi ailées, ou comme nymphes, ou comme suivantes de Diane ou de la Lune, sur les bas-reliefs où l'on voit la fable d'Endimion (3). Dans les espaces des bandes qui couvrent la statue, elle est couverte de quantité de demi-figures d'animaux, de chevres, de taureaux, de griffons, et d'autres; sur ses flancs elle est ornée de fleurs et de fruits; et sur le sommet, on lui voit deux demi-figures de femmes nues et ailées. On s'aperçoit que la forme humaine né s'étend pas jusqu'à

(1) Les glands, dont on fait quelquefois du pain dans certaines parties de l'Italie, font voir que ce fut le gland, et non les châtaignes, sous le nom de gland, comme quelques mitologues l'ont prétendu, qui servit de nourriture aux premiers hommes.

(2) V. la dissertation de Ménétrier citée.

(3) C'est ainsi qu'on la voit sur deux bas-reliefs Capitolins, sur un sarcophage et sur un beau fragment dans notre Musée, tous représentant cette fable.

la moitié inférieure du corps, mais il est difficile à l'imagination d'y suppléer. Pour moi je crois que leurs jambes doivent être celles des volatiles, pour correspondre aux ailes, et surement ce seront des Syrènes. Leur figure entière paraît indiquée dans quelques gravures représentant la Diane Ephésienne (1) qui sont dans le Trésor de Gronovius, et unies à la dissertation du P. Ménétrier. Il est très-probable, que comme les anciens ont employé la figure du Sphynx (2) pour représenter la Nature, mère universelle, et même des monstres, on ait aussi par cette raison sculpté des Syrènes sur notre figure de Diane et sur beaucoup d'autres. Cependant il me semble impropre d'appeler ces monstres des Sphynx, comme l'ont fait quelques écrivains; car cet animal ne se voit pas ordinairement (3) avec la moitié supérieure du corps humain, ni avec des bras. On pourrait plutôt les nommer Stymphalides, suivant l'opinion de quelques auteurs, qui ont représenté ces oiseaux comme des monstres ayant la forme d'une femme (4);

---

(1) Les fig. I et III dans la planche mise à la p. 367, *Thes. antiq. Graec. Gronov.*, tom. VII.

(2) Les figures de la Diane au n. III, dans la gravure placée à la page 391 du même tome.

(3) Je dis ordinairement, parce que les Sphynx de l'obélisque du champ de Mars ont des bras humains, mais non pas le sein, ni le corps.

(4) Le scoliaste d'Apollonius, l. II, *Argon.*, v. 1054.

mais comme ils sont différemment exprimés sur la plus grande partie des monumens anciens, il sera plus facile de croire que ce sont ici des Syrènes.

Après avoir exposé les divers emblêmes qui accompagnent cette mystérieuse figure, après avoir reconnu qu'ils sont tous des allégories de la nature, il ne nous reste plus à remarquer autre chose, si non que les statues de Diane, semblables à celle-ci, prouvent combien cette idée religieuse apportée de l'Asie fut répandue à Rome et dans toute l'Italie; ce qui se trouve conforme à ce que dit un certain Démétrius dans les Actes des Apôtres (1), que la grande Diane Ephésienne est adorée, nonseulement en Asie, mais partout l'univers. Ce Démétrius était un orfévre qui faisait en argent des petits temples de Diane, parfaitement semblables au temple qu'elle avait à Ephèse, qui était une des merveilles du monde, et la plus étonnante, selon quelques écrivains. Cet artiste chercha à faire soulever la multitude, parce que les prédications de S. Paul avaient fait diminuer beaucoup la vente de ses ouvrages. Il existe un portrait de ce temple fameux, ou plutôt de la chapelle de la déesse, trèspetit, en or, ouvrage antique, et fait pour être renfermé dans le chaton d'une bague, couvert et conservé par une pierre transpa-

(1) Cap. XIX.

rente qui était une calcédoine très-mince (1). On aperçoit sur ce travail trois espèces de portes; celle du milieu est la plus grande; au dessus de celle-ci est un croissant, symbole de Diane; mais sa figure, qui devait être dans ce morceau, manque. On peut croire que cette image avait plus de relief que le reste du travail, parce que la pierre est creusée dans la partie qui lui correspond. Dans les portes latérales on voit deux candélabres. Il paraît qu'on a placé au-dessus deux vases, et au-dessous deux oiseaux et quelques petites perles. Une antiquité si rare m'a paru mériter une description étendue, parce qu'elle explique le passage cité des Actes des Apôtres, et parce qu'elle se rattache parfaitement à notre sujet. J'ai dit que je crois cette représentation plutôt celle du sanctuaire de la déesse, que le grand temple, parce que l'ordonnance architectonique de celui-ci est différente sur les médailles. On sait qu'il était orné de colonnes d'ordre jonique cannelées, comme une imitation des plis des habillemens des femmes (2); et de pareilles colonnes cannelées à chapiteau jonique étaient gravées sur une patère, qui est perdue, à présent, avec deux Amazones; ce qui certainement faisait allusion à la fon-

(1) Ce précieux travail a été acheté depuis peu par le commissaire des Antiquités pour le Musée du Vatican.

(2) Vitruve, l. IV, cap. 1.

dation de ce grand temple, attribuée par divers auteurs aux Amazones (1).

Additions de l'auteur.

Le petit temple d'or renfermé dans le chaton d'un anneau, est celui de Vénus de Paphos, et non de Diane d'Ephèse. N'y ayant pas trouvé la déesse, et voyant la Lune qui restait sur le sommet de l'architecture, je suis tombé dans une erreur d'équivoque, comme je l'expliquerai mieux à la planche A, n. 19.

PLANCHE XXXII.

NEPTUNE *.

C'est une chose très-rare parmi les antiquités que cette statue de Neptune: et nous y reconnaissons l'image du Dieu de la mer non-seulement à cet air de tête qui a quelque ressemblance avec la physionomie de Jupiter, sans avoir autant de majesté, ni un aspect aussi serein, à sa nudité qui convient bien au maî-

(1) Dion., *Perieget.*, v. 887; Callim., *Hymn. in Dian.*, v. 236.

* Haut. neuf palmes $\frac{1}{12}$; sans la plinthe 8 palmes et deux tiers. Le préfet des Antiquités l'acheta des héritiers du sculpteur Pacilli par les ordres de S. S. Clément XIV, avec l'approbation du S. Pontife régnant, qui était alors grand-trésorier.

tre des eaux, sans être pour cela un signe particulier; mais il se reconnaît principalement au trident qu'il tient de la main gauche, et qu'Eschyle a appelé σημεῖον θεοῦ (1). Quoique les pointes, dont le nombre a donné l'origine au mot trident, soient modernes, la forme du bois qui n'est pas rond, mais à paus quarrés, et qui par cette raison ne pouvait être un sceptre, détermine ou le trident du dieu de la mer, ou la fourche à deux pointes du dieu des enfers. Mais l'air de tête et la nudité ne pouvant convenir à Pluton (2), il est évident que cette divinité ne peut être que Neptune. On l'avait pris pour Jupiter, et on l'avait restauré comme tel au palais Verospi; erreur causée par sa ressemblance avec le maître de l'Olympe son frère. Actuellement pour le distinguer on lui a ajouté un dauphin, comme on le voit toujours avec ce poisson, sur les marbres et sur les médailles. On peut admirer combien s'est conservée cette statue, et le grain fin du marbre presque diaphane dont elle a été formée.

---

(1) Eschyle, *Suppl.*, v. 226.

(2) Neptune est représenté tout nu dans une petite statue de bronze d'Herculanum, tom. VI, pl. 9. Jamais on ne trouve ainsi Pluton sur les monumens, et même souvent il est entièrement habillé.

Observations de l'auteur, insérées dans le tome VII de l'édit. de Rome.

Dans l'explication de cette statue, nous avons admis comme certain que le sceptre à deux pointes est un attribut que les anciens donnèrent à Pluton. C'est ce que je nie dans le tome II, page 1, pl. 1. Je crois en effet qu'il n'existe de vestige de cet attribut ni dans les écrivains classiques, ni sur les monumens. Il est bon cependant de remarquer que dans les bas-reliefs gravés, tom. II de la *Galleria Giustiniani* on voit une figure de Pluton qui tient un sceptre à deux pointes, et qui a le Cerbère à ses pieds. Le marbre original que j'ai vu et bien observé dans le palais *Rondanini*, ne présente qu'un sceptre simple au lieu de cette fourche, qui doit être attribuée à la fantaisie du dessinateur qui l'a fait graver à deux pointes.

PLANCHE XXXIII.

Triton ou Centaure Marin *.

Ce beau groupe qui a été trouvé sous terre, près la voie Latine, nous présente un Tri-

* Haut. cinq palmes et $\frac{10}{12}$; avec le flot qui le soutient, neuf palmes et demie. La base qui est sculptée a de hauteur une palme, de circonférence 25 et trois quarts.

ton qui a des oreilles comme les Faunes, et des cornes au front: il est homme de la partie supérieure du côrps, le reste est divisé en deux grandes queues de poisson (1), et il a sur le devant deux espèces de jambes de cheval. Il paraît enlever une femme nue, qui appelle en vain du secours, tandis que deux petits Amours qui voltigent gracieusement sur les queues du monstre, bien loin d'être sensibles aux cris de la belle, se rient de ses plaintes, et lui font signe de se taire. Une invention aussi agréable servait probablement d'ornement à quelque fontaine ou *nymphée* (2); mais on ne peut pas la regarder comme le fruit d'une capricieuse imagination de l'artiste; elle est plutôt une judicieuse application de son érudition en mytologie. S'il a donné à son Triton quelque conformité avec le Centaure, par les oreilles et les jambes de cheval, il ne l'a pas fait sans motif. Tzetze appelle le Triton Cen-

---

Il fut trouvé hors de la porte Latine dans une vigne de MM. Degli-Effetti, enfoui dans une carrière de pouzzolane. Les propriétaires en firent un présent au Souverain Pontife régnant.

(1) Quoique dans la gravure la queue du Triton paraisse double, en examinant avec soin l'original on voit qu'elle est simple, et qu'elle se replie sur elle-même.

(2) Ce qui le rend probable est une cavité qui se voyait entre les deux jambes de cheval, et qui le traversait entièrement pour le passage du canal des eaux. La restauration l'a bouchée.

taure marin *Ἰχθυοκένταυρον* (1), et plusieurs auteurs nous ont appris que les Tritons étaient adonnés au vin, comme les Faunes, les Centaures, et les autres courtisans de Bacchus, et qui leur donnait des rapports avec la Divinité qui présidait à cette liqueur (2). Cette figure n'est pas neuve pour nous, parce que dans les peintures d'Herculanum et sur un beau sarcophage du Capitole (3), on voit des Tritons qui ont des jambes de cheval; et c'est à cela, sans doute qu'Ovide a fait allusion par ce vers :

Caeruleis Triton per mare currit equis (4).

Les cornes, dont on reconnaît la place par les deux trous, conviennent aux divinités maritimes, qui ébraulent la terre en produisant les tremblemens, d'où vient que sur les an-

---

(1) Tzetze, *ad Lycophr*, n. 34. Cependant on peut dire qu'il les nomme ainsi parce qu'ils étaient un composé de l'homme et du poisson, comme les Centaures étaient hommes et chevaux. C'est ainsi qu'on appela Onocentaures et Bucentaures des monstres hommes et ânes, hommes et boeufs. C'est de ce dernier mot que vint le nom de Bucentaure donné à un vaisseau, qui avait, peut-être, pour emblème à la proue la figure d'un tel monstre, et non de Centaure et du mot *βοῦ* qui signifie *grandeur*, comme si l'on disait *le grand Centaure*; telle fut l'opinion de Maffei.

(2) Buonarroti, *Osservaz. sopra alcuni Medaglioni*, ec. p. 191.

(3) *Pitture d'Ercolano*, t. V, pl. 61; *Museo Capitolino*, t. IV, pl. 62.

(4) Ovide, *Heroid.*, ep. VII, v. 50, et ibi Meziriac, t. II, p. 181.

ciennes monnoies, on voit Neptune et les Fleuves représentés sous la figure de Taureaux (1). Selon quelques-uns on peut donner aux Tritons aussi les *χῆλαι*, ou pattes de homard, d'écrevisse, placées, comme dans quelques monumens, presque en guise de cornes (2). La queue *bifurque* est décrite dans les vers suivans d'Apollonius qui dépeint un Triton (3):

Αὔταρ ὕπαι λαγόνων δίκραιρα οἱ ἔνθα, καὶ ἔνθα Κήτεος ἀλκαίη μηκύνετο.

« Mais des deux côtés sortent de ses flancs » deux queues qui s'étendent, comme celle » de la baleine. »

Qui sait si l'action qu'offre ce groupe n'a pas été tirée des mêmes sources mythologiques? Pausanias nous raconte que les femmes de Tanacra étant allées la nuit se laver dans la mer pour célébrer les orgies de Bacchus, un Triton en enleva une, ce qui lui attira la punition du dieu même (4). C'est, peut-être, le sujet de notre groupe (5). Mais si cette opinion semblait

---

(1) Mazocchi, *Tab. Heracleen*, t. II, p. 506, n. 15; Neumann, *Numi vet. ined.*, *Vindobonae* 1779, p. 7.

(2) *Antichità d'Ercolano*, t. VII *delle Pitture*, pl. LXI, n. 4.

(3) Apollon., *Argonaut.*, l. IV, v. 1613.

(4) Pausanias, *Boeotic.*, ou l. X, ch. 20, dans lequel il dit que l'on conservait encore dans le temple de Bacchos le cadavre de ce monstre, mais sans la tête.

(5) Notre Triton parait avoir sur la poitrine une blessure: si ce n'est pas un simple accident causé par le temps, elle donnerait du poids à nos conjectures.

trop hazardée, on peut, au moins, dire que ce Triton surprend quelque nymphe de la mer, comme il arrivait aux nymphes des fontaines, des forêts, des montagnes, d'être poursuivies par les Faunes, par les Satyres et par les Centaures.

A quelque parti que l'on s'attache dans ces opinions différentes, on conviendra toujours que notre groupe offre une expression charmante. La tête de la nymphe est belle; le caractère qu'elle présente, où l'on remarque, en même temps, la surprise et la consternation; l'action gracieuse des amours; la manière dont l'artiste a formé le monstre dans tout ce qui lui est particulier, en indiquant à merveilles son naturel farouche, dans les traits de sa physionomie, et par ce sein couvert de poils; tout cela fait le mérite de ce morceau. Mais la position d'une jambe de la nymphe indique que ce groupe n'avait pu anciennement être posé sur une base; on a sculpté dessous un flot qui la soutient. En ceci on a imité le style des anciens, qui ont fait soutenir le cheval des fils de Niobé (1) par un nuage de poussière; et même on voit que cette ressource est plus naturelle dans notre morceau.

On a adapté ce marbre sur le couvercle ovale d'un sarcophage, tout sculpté autour, et qui

(1) On croit que le cheval n'appartient pas à la fable de Niobé. Il est cependant antique et fort-beau.

aujourd'hui lui sert de base. Les figures de ce couvercle sont représentées dans la gravure sur deux lignes. Le sujet du bas-relief est une Bacchanale, dans laquelle on remarque quatre chars, deux chameaux, un éléphant, un lion et divers groupes. Tous les chars sont à quatre roues, du genre de ceux que les Grecs appelaient par cette raison *ἅμαξαι*, *hamaxae* (1). Un de ces chars tiré par des ânes, porte Silène qui tient un thyrse. Aux autres sont des panthères, animaux consacrés à Bacchus; dans l'un des chars est monté Bacchus lui-même, et peut-être est-ce Arianne qui occupe l'autre; je dis peut-être, parce que l'extrême petitesse des figures empêche de discerner si la figure qui est sur le char de la ligne inférieure, est une femme. Dans le troisième on voit deux masques de Faunes, un syphon et un *cantare*, ou vase à vin. Des vases de différentes formes, des tambours, des tymbales, des cornes pour boire, que les anciens appelaient *riti*, font le chargement des éléphants et des chameaux, animaux qui font allusion aux victoires de Bacchus dans l'Orient, qui furent attribuées par différens auteurs à Sésostris, roi d'Égypte. Les groupes qui suivent représen-

---

(1) Mazocchi, *Tab. Heracleen*, p. 364. L'étymologie du mot dérivé de *ἅμα simul*, et *ἄξον axis*, ne denote pas, suivant mon avis, que l'essieu se tournât avec les roues, mais plutôt que ces chars à quatre roues avaient deux essieux.

tent des Bacchantes qui dansent, des Génies qui se jouent avec les bêtes qui servent au triomphe du dieu, des Satyres qui guettent les nymphes. Une figure qui se distingue le plus dans le bas-relief, et ajoute beaucoup au triomphe du dieu du vin, représente l'indomptable Alcide, qui n'a pu résister à l'ivresse, et qui, étendu par terre, s'appuye sur son coude, comme avaient coûtume de le peindre les anciens, selon le Cinique Alcidamas dans Lucien (1). Il a encore dans la main un grand *cyathe* ou cratère, qui, d'après tous les monumens et les écrivains, est son vase pour boire. Un Génie de la suite de Bacchus joue avec sa peau de lion. Les anciens ont pris plaisir à représenter ce héros, le modèle le plus renommé de la force et de la tolérance, tantôt succombant sous l'ivresse, tantôt dompté par l'Amour, comme pour indiquer que tous les mortels sont assujettis aux faiblesses humaines, qui mettent de niveau le vulgaire et les héros.

(1) Lucien, *Sympos.*, tom. II, pag. 851 de l'édition de Bened. *Χαμαὶ καὶ τὸν τρίβωνα ὑποβαλλόμενος, κείσομαι ἐπ' ἀγκῶνος, οἷον τὸν Ἡρακλέα γράφουσι.* « Après avoir étendu mon manteau à terre, je me jetterai dessus et m'appuyerai sur le coude, comme on » peint Herculé. »

PLANCHE XXXIV.

Triton *.

Le style grandiose que l'on remarque dans cette demi-figure la rend une des plus belles de celles qui nous représentent des divinités mariümes, et en fait un des plus rares monumens de ce genre. Le caractère de l'homme-poisson, et sa nature monstrueuse, sont si bien exprimés dans tous ses traits, que quoiqu'il ne nous en reste que la partie qui tient de l'homme, il est impossible de s'y méprendre. Malgré le manièré qui se laisse apercevoir daus les formes de son visage, il y regne cependant une beauté idéale, et une certaine noblesse, qui ne convienuent pas, peut-être, à un monstre, mais qui doivent ici distinguer une divinité. Il semble qu'on entrevoit dans cette bouche un peu ouverte, quelque chose qui n'est pas de la nature de l'homme, c'est le palais applati comme celui des poissons. La peau écailleuse qui est attachée sur sa poitrine, comme la peau de lion sur l'Hercule, ou les *nébrides* (peaux de chamois) des suivans de Bacchus, est certainement une peau de poisson. Si les oreilles de Faune ne lui ont pas été

---

* Haut. cinq palmes et un quart; sans la base quatre palmes et demie. Elle fut donnée au Souverain Pontife régnant par M.r Joseph Betti, qui l'avait trouvée dans la possession de *S. Angelo nel Tiburtino*.

données pour indiquer les rapports que les Tritons ont avec le dieu du vin, tels que nous les avons développés ci-devant, elles peuvent avoir été formées ainsi par le sculpteur, pour faire reconnaître au premier coup-d'oeil un monstre. Tout le reste du corps est d'un travail hardi et agréable. Je ne puis m'empêcher d'exprimer à ce sujet une de mes pensées, c'est qu'il me semble que le célèbre Buonarroti a cherché à imiter dans quelques-unes de ses figures les formes qu'il a observées dans les sculptures antiques, qui ont un caractère exagéré, pour indiquer le mélange de deux natures, celle de l'homme et de la bête. Peut-être ne s'aperçut-il pas quelle avait été l'intention des anciens artistes, et qu'il prit cela pour une beauté idéale dans laquelle il decouvrait un style fier, qui convenait naturellement à son génie. La tête d'un Fleuve, dont nous donnerons bientôt l'explication, pourrait elle-seule justifier mon idée.

PLANCHE XXXV.

NYMPHE APPIADE *.

L'élégance de cette statue, qui fut trouvée avec d'autres fragmens près du temple de la

* Haut six palmes un tiers; sans la plinthe six palmes; elle fut trouvée dans le jardin des *Mendicanti* au temple de la Paix, et achetée avec d'autres monumens

paix, la rend aussi intéressante que la nouveauté du sujet. On voit souvent sur des bas-reliefs (1) des nymphes dans une semblable attitude, ainsi nues jusqu'à la ceinture, et tenant une coquille: mais il est rare de les trouver dans les statues. Un trou qui communiquait à la coquille pour le passage de l'eau, indique que notre figure a dû servir à la décoration de quelque fontaine. Tel est précisément un beau Faune, dans l'appartement du prince Altieri : il tient de même une coquille, sans doute pour une fontaine, à raison de l'amitié que les nymphes portaient à Bacchus et à ses partisans, d'où vient qu'anciennement on donnait à ces bouches, d'où sortait l'eau, les noms de Sylanes, ou Sylènes, parce que c'était avec de semblables figures qu'on ornait ces chutes d'eau; comme nous l'aprenons de Lucrèce et de Celse (2). Ce qui ajoute un plus grand intérêt à notre statue, c'est le lieu où elle a été découverte, parce qu'elle a été expliquée par un passage d'Ovide, dont le sens devient en même temps déterminé par la statue ellemême. Le poëte nous parle de certaines divi-

---

d'après les ordres du pontife régnant, par S. E. l'architrésorier.

(1) V. l'explication très-savante que M. l'abbé Amaduzzi a donnée du bas-relief consacré aux nymphes, avec son inscription, qui étaient autrefois à la *Villa Mattei*, et qui se trouvent à présent dans le Musée Pie-Clémentin, tom. III, *Monum. Matt.*, pl. LIII, fig. 1.

(2) Lucrèce, VI, v. 1263; Celse, L. III, ch. 18.

nités Appiades, qui étaient près du temple de Vénus *Genitrix* dans le forum de César, et qui s'amusaient des disputes qui s'excitaient entre des jeunes filles et leurs amans, qui sous le prétexte de leur faire l'amour les avaient dépouillées de leurs précieux habillemens. Voici le passage (1):

Has, Venus, e templis multo radiantibus auro
Lenia vides lites, Appiadesque tuae.

Presque tous les commentateurs de ce poëte ont dit beaucoup de choses, mais hors de propos, sur ces Appiades: Turnebe seul a découvert la plus vraisemblable interprétation, par le rapprochement d'un autre passage du même poëme (2), dans lequel nous voyons qu'il parle d'une Appiade; le voici (3):

Subdita qua Veneris facto de marmore templo
Appias expressis aëra pulsat aquis.

L'Appiade ici n'est donc autre chose que l'eau Appia, ou plutôt la nymphe de cette source qui formait devant le temple de Vénus une belle fontaine, et qui devait en même temps être près de la basilique Julia, où l'on plaidait. Les Appiades ne seront donc que les nymphes, dont les statues entouraient cette fontaine. Cette explication paraît la plus juste, et pour la rendre certaine, il ne manquerait que de découvrir

(1) Ovide, *Art. amatoriae*, L. III, v. 451.
(2) Turneb., *Advers.*, V, 17.
(3) Ovide, *Art. amat.*, liv. I, v. 81.

dans le même endroit d'autres figures de nymphes qui auraient servi à orner ce monument. Mais pourquoi dire il ne manquerait? N'a-t-on pas déterré près du temple de la Paix, dans le lieu, où, suivant tous les topographes de Rome, étaient le forum de César, le temple de Vénus et la basilique Julia, des statues de nymphes, qu'il est facile de reconnaître pour avoir fait partie de la décoration d'une fontaine? Par-là l'ingénieuse explication de Turnebe a déjà acquis le plus haut dégré de vraisemblance, et notre nymphe deviendra une des Appiades, si célèbres dans l'art d'aimer du poëte.

Après avoir considéré tout le mérite qu'acquiert notre statue de ces particularités, il n'est pas mal à propos de remarquer que c'est à tort que les savans, qui ont décrit les anciennes eaux qui coulaient à Rome, ont obmis le monument de la fontaine Appia, dont le surgeon raffraichissait le forum de César; que Frontin avait obscurément indiqué, en disant qu'elle était placée dans la huitième région, où étaient justement les édifices dont nous avons parlé, et que le vers d'Ovide

Appias expressis aëra pulsat aquis,

nous indique que quoique l'Appia fût la moindre des eaux *cistiberines* (1), cependant son jet s'élevait dans les airs au milieu du forum de César. Si les censeurs qui la conduisirent la

(1) Frontin, *de Aquaeduct.*

première dans la ville (1), se sont servis d'un acqueduc souterrain, cela provient de deux causes : ou l'usage des acqueducs élevés et conduisant les eaux sur des arcades, pour ne pas perdre le niveau des sources, n'était pas encore connu, ou bien plutôt auront-ils voulu la dérober à la connaissance de l'ennemi, qui pouvait alors mettre le siége devant Rome, et lui porter de grands dommages en détournant ces eaux.

PLANCHE XXXVI.

Fleuve *.

Rien ne fait mieux remarquer la superiorité des sculpteurs anciens sur les modernes dans l'art du dessin, que les monumens dans lesquels on voit quelque restauration faite par un artiste moderne renommé. Nous en trouvons une preuve frappante dans la présente statue du Fleuve. Elle a été restaurée par Michelange, qui a refait la tête qui était perdue, ainsi que le bras

(1) On peut voir sur la belle carte des eaux de Rome qui est la planche XXXVIII du tom. I des *Antiquités romaines* de Piranesi, tout le cours des acqueducs de la fontaine Appia, laquelle fut amenée dans la ville par le censeur Appius Claudius Crassus, l'an de Rome 442, de la campagne Lucullanum, à sept ou huit mille de la voie Prénestine, selon Frontin.

* Haut. sept palmes un quart, sans la terrasse six et demie, sa longueur dix palmes trois quarts.

droit et l'urne, et d'autres petites parties. La noblesse du travail antique, surpasse à tel point le style de Buonarroti, qui est cependant le plus grand maître de la sculpture de nos jours, que dès le premier coup-d'œil on voit combien le sculpteur ancien était supérieur au moderne. Dans l'antique le grandiose ne s'éloigne ni de la nature, ni de la vérité; celui de l'artiste moderne n'est pas exempt de quelque exagération qui provient des contours outrés, qui, quoiqu'agréables à l'œil, sont bien loin de produire chez l'amateur éclairé cet enchantement que font naître toujours la vérité et la beauté qui distinguent le style grec. Si on observe avec attention, on apercevra dans la forme des sourcils et du nez quelque chose qui ressemble au Triton que nous venons de décrire, et dans le mouvement de la barbe une idée de celle du célèbre Moïse.

Cette belle figure couchée, barbue, comme on le voit par le fragment de barbe qui lui tombait sur la poitrine, est certainement un Fleuve: les plantes dont est couvert le terrain sur lequel il est étendu excluent toute idée qu'on ait voulu représenter l'Océau, qu'en effet on retrouve dans les monumens antiques avec la barbe et couché de la même manière que les Fleuves ses fils. Et ce qui ajoute à notre opinion, c'est de le voir couronné de fleurs et d'épis. C'est une fantaisie du restaurateur qui en a fait la figure du Tigris, parce qu'il a sculpté

sur la bouche de son urne la tête de l'animal qui donna son nom à ce fleuve. Si cette détermination avait son fondement dans ce qui reste de l'antique, ce marbre en aurait infiniment plus de prix, puisqu'il n'existe point à présent de statue du *Tigris*, depuis qu'une restauration moderne a changé en Tibre le Tigris Capitolin, décrit par M.r Agostini (1). L'animal, dont il ne restait qu'un fragment, sur lequel s'appuye la figure sembla au docte prélat être un tigre, qui à présent est métamorphosé en louve. Il me paraît d'ailleurs que la restauration faite à notre statue confirme l'opinion d'Agostini; car le Buonarroti, qui était grand observateur de l'antique, ne se serait pas permis de donner à ce fleuve le tigre pour symbole, sans y être porté par un exemple, qu'il a dû trouver dans la figure expliquée par le prélat; car il ne suffit pas que cet animal ait été donné pour le symbole du Tigris sur une médaille de Trajan, comme on lit dans la traduction italienne des dialogues sur les médailles, et qui n'est pas dans l'ouvrage latin.

Il est à remarquer, que cette statue grecque, sculptée en marbre très-dur, qu'on admirait dans le jardin du *Belvedere*, ensuite dans la cour dite des statues du Vatican, a été décrite par Taja, qui la donne pour ouvrage moderne, de l'école de Buonarroti, peut-être même du

(1) Agostini, *Dial. delle medaglie*, dial. III.

Tribolo (1). Il paraît vraisemblable que Leon X l'avait placée avec les deux autres grands fleuves, et avec celui du Nil en marbre gris. De sorte que ce lieu agréable du Vatican avec ses quatre fontaines ornées de ces belles statues de Fleuves, semblait être le Paradis terrestre qui était arrosé par quatre grands fleuves.

PLANCHE XXXVII.

Le Nil *.

Il y a long-temps que cette belle figure demi-colossale forme un des ornemens le plus distingué du Vatican ; qu'elle est l'objet de l'admiration des professeurs, parmi lesquels Vasari a cru pouvoir la mettre au-dessus de ceux du Quirinal (2); et qu'enfin elle n'a pas

---

(1) Taja, *Descrizione del Vaticano*, pag. 384.

* Haut. sept palmes une once ; sans la terrasse, six palmes: longueur treize palmes deux tiers. Cette statue et celle du Tibre, qui suit, étaient autrefois dans le Vatican. Clément XIV ayant ordonné qu'elles fussent restaurées, le souverain pontife régnant Pie Six qui s'éleva de la trésorerie à la pourpre sacrée, confia ce travail à feu Gaspard Sibilla, sculpteur du Musée, lequel s'en acquitta avec honneur.

(2) Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. III, vol. I, pag. 36. Les deux géants du Quirinal sont Castor et Pollux, fréquemment représentés avec des chevaux. Ils furent trouvés dans les Thermes de Constantin sur la même colline, comme affirme Flaminius Vacca (*Memorie*, n. 10).

été moins estimée par les érudits. Les premiers observent avec étonnement les belles proportions,

Le même écrivain ajoute que suivant la tradition, Constantin les avoit fait enlever du vestibule du palais de Néron, et que quelques morceaux d'architecture que l'on trouva avec ces figures, semblables à d'autres du Palatin, confirmaient cette opinion. On doit remarquer qu'elles sont du plus grand caractère, d'une manière très-noble, quoique n'étant pas tout-à-fait terminés, comme on s'en apperçoit à quelques points grossiers qui subsistent encore sur le visage. Je suis d'avis que ce sont des copies antiques faites à Rome du temps de Néron, lorsque la sculpture fleurissait, d'après ces figures de bronze d'Egesias si célèbres, qui étaient au Capitole devant le temple de Jupiter tonnant, d'après le témoignage de Pline. En voyant ces fleuves ainsi non terminés, et leur masse énorme, cela me fait croire qu'ils n'ont pas été apportés de la Grèce, et leur beauté me détermine à les regarder comme des copies de ces beaux modèles. Je ne puis passer sous silence deux réflexions à leur sujet: la première, c'est que Winckelmann a commis deux erreurs lorsqu'il a pensé que les Dioscures, qui ornent à présent l'escalier du Capitole, peuvent être ceux d'Egésias. La première, en supposant que les Dioscures d'Egésias étaient de marbre, quand Pline les a placés parmi les ouvrages en bronze (Pline, *Hist. nat.*, L. XXXIV, sect. 19, num. 16). La seconde, en assurant qu'ils furent trouvés au Capitole, quand, selon Flaminius Vacca, on les découvrit dans le quartier des juifs (*Memorie*, num. 52). Outre cela le travail de ces statues ne pouvait soutenir la réputation de l'un des plus excellens sculpteurs grecs. La seconde réflexion est que le nom du sculpteur Egésias, pourrait bien être le même que l'Agasias auteur de l'admirable figure Borghesienne dite le Gladiateur, parce que les noms d'Egésias et d'Agasias sont le même, sans autre variété, que celle introduite par le dialecte dorique, dont se servirent diverses villes de l'A-

la grace, et la souplesse qui régnent sur tous les membres robustes de ce Fleuve, l'heureux accord qui existe entre le travail délicat des petits enfans qui l'entourent, des emblêmes qui l' accompagnent avec les grandes masses de la figure principale. La réunion de la finesse et du bon goût, qui permet d'examiner de près avec plaisir, la belle exécution de toutes les parties les plus petites, n'ôte rien à la grandeur et à la variété de la composition qui fait naître l'admiration, en l'observant de loin. L'érudit y découvre avec satisfaction dépeinte, pour ainsi dire, toute l'histoire naturelle de l'Égypte, et il y trouve un témoignage de tout ce que les écrivains anciens et les voyageurs modernes ont écrit de merveilleux sur le cours,

---

sia mineure, et peut-être aussi Ephèse, patrie d'Egésias. Voilà donc, par rapport à cette célèbre statue, de quoi dissiper la surprise qu'ont quelques personnes, de ce que les noms que nous lisons sur les statues antiques les plus sublimes, n'appartiennent à aucun des statuaires renommés. J'ajoute que la critique que Quintilien (L. XII, ch. 10) a faite d'Agasias ou Egésias, à qui il reproche un style dur, n'est pas tout-à-fait injuste, parce que ni le Gladiateur Borghèse, ni les colosses de *Monte Cavallo*, qui lui ressemblent beaucoup par le style, ne sont pas le meilleur modèle, qui se soit offert, de sculpter les chairs. Mais ce qui est admirable dans ces figures, c'est leur proportion, la grace, le mouvement de l'attitude et surtout le jeu des muscles si artistement exprimés, qu'ils peuvent servir de caractère propre à faire reconnaître le faire de ce grand artiste.

sur les productions, et sur les phénomènes de ce grand fleuve (1).

Cette majestueuse figure est couchée sur une surface qui est formée comme les ondes : son bras gauche s'appuye sur un Sphinx; le droit soutient une grande corne d'abondance, symbole de la fertilité que le Nil procure à l'Égypte. Cette corne est pleine de productions de toute espèce, et particulièrement de quelques fleurs qui ressemblent beaucoup au nénufar et aussi à une rose sauvage. Au milieu s'élève un soc de charrue. Dans la main droite, négligemment posée sur le côté, il tient une faisceau d'épis. La sérénité qui brille sur son visage et son front divin, montrent un dieu propice, bienfaisant, qui mérita d'être pris pour l'emblême de la providence du ciel (2).

La couronne qui orne sa tête, est composée d'épis d'avoine et d'autres productions de l'Égypte. Il est difficile d'exprimer quelle grace régne dans les mouvemens de ces seize enfans qui l'entourent, avec quelle agréable variété l'artiste les a disposés. Nous avons dit, que

---

(1) On doit remarquer l'équivoque prise par Hardouin par rapport à cette statue. Dans ses notes sur Pline, il la croit celle qui a été décrite par ce Naturaliste, livre XXXVI, sect. 11, laquelle était alors dans le temple de la Paix, sans réfléchir que cette statue était de basalte

(2) V. dans Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 81, une pierre gravée qui représente le Nil avec cette épigraphe ΠΡΟΝΟΙΑ ΘΕΟΥ, *Providentia Dei.*

ces enfans sont des emblêmes des seize coudées de sa croissance si utile à l'Égypte (1). Quelques-uns tâchent de monter sur les membres robustes du dieu, d'autres se sont déjà élévés sur ses épaules, et un d'eux est allé se tapir au milieu de sa corne d'abondance. Il y en a qui jouent avec le crocodile et l'ichneumon, animaux qui appartiennent au Nil. On en voit un qui essaye de lever le pan de draperie qui tombe de-dessus les bras du Fleuve, pour en couvrir les petites sources qui alors etaient inconnues. Entre le crocodile et l'ichneumon s'élève une plante, qui sort des eaux et se termine par une fleur, divisée en plusieurs petites capsules.

L'habile artiste, non content de tout ce que son génie avait donné à sa composition, y ajouta encore des *parerga*, pour rendre le sujet plus clair et plus déterminé. Il environna trois côtés de la terrasse, sur laquelle le Nil est posé, excepté celui de la face, de bas-reliefs, où l'on voit d'autres plantes, des fleuves, un autre animal amphibie, le robuste hippopotame, les ibis sacrés, et enfin sur des petites barques, quelques- hommes qui semblent des Pygmées, et qui sont dénotés comme tels dans l'explication des mêmes images sur les peintures d'Herculanum (2); mais ce sont

(1) Lucien, *Rhetor. praecept.* Philost., lib. I, icon. 5; Plin., liv. XXXVI, sect. 11.

(2) *Pitture d'Ercol.*, tom. V, tav. 66, 67 e 68.

les Tentirites, qui habitaient une île de ce fleuve, et qui par leur petite stature se faisaient distinguer des Égyptiens. Ces hommes étaient très-habiles à la chasse des crocodiles; Pline en parle sous ce rapport (1), et il paraît que le sculpteur les a placés là, se livrant à cet exercice. Le combat du crocodile et de l'hyppopotame, y est représenté plusieurs fois, et toujours l'avantage est donné au dernier.

Un si grand nombre d'objets mérite une récapitulation très-exacte. La plante, dont la fleur ressemble beaucoup au nénufar, sera certainement le *lotos*. Nous avons des documens assez certains que cette plante était la nymphée du Nil, et c'est pour cela que les Arabes l'ont appelée *nénufar* (2). La description que Théophraste fait du *ciamus* ou féve du Nil, a beaucoup de rapport avec l'autre plante, dont la fleur s'élève au-dessus de l'eau, comme le fait le *ciamus*, et elle est divisée en quantité de capsules en forme des cellules de rayons de miel (3).

---

(1) Pline, *Hist. nat.*, sect. 38. *Quin et gens hominum est huic belluae adversa in ipso Nilo Tentirytae, ab insula, in qua habitat appellata. Mensura eorum parva, sed praesentia animi in hoc tantum usu mira.*

(2) Salmasius, *Hyl. Iatr.*, pag. 193; Prosper. Alpin., *De plant. Ægypt.*

(3) Théofraste, *Hist. plant.*, IV, 10. Ο δὲ κύαμος φύεται μὲν ἐν τοῖς ἕλεσι καὶ ταῖς λίμναις καυλὸς δὲ ἀυτοῦ μῆκος μὲν ὁ μακρότατος εἰς τέσσαρας

Les espèces de petites courges qui terminent la couronne du Nil, eussent-elles été telles que nous les voyons, avant la restauration, pourraient être la colocase (1). La plante du genre des roseaux, que l'on voit çà et là sur le bas-relief, sera, sans doute, le *biblus* ou le *papirus*, plante très-utile chez les anciens par l'usage qu'ils en firent à la place du papier (2).

De tous les animaux qui sont ici représentés, on connaît assez le crocodile et l'hippopotame. La figure de ce dernier est plus vraye que la description que nous en ont donnée les anciens écrivains, et l'artiste n'a pas commis la même erreur qu'eux, en lui faisant des pieds de boeuf, et des dents de sanglier. Cette image quadre à merveilles avec la très-exacte des-

---

πήχεις... ἐπὶ τούτῳ δὲ ἡ κωδία παρομοία σφηκίῳ περιφερεῖ, καὶ ἐν ἑκάστῳ τῶν κεττάρων κύαμος... ἐπάνω δὲ τοῦ ὕδατος ἡ κωδία. « Le *ciamus* nait dans » les marais et dans les étangs; sa plus longue tige par- » vient jusqu'à quatre brasses. A son extremité est une » fleur en cloche semblable à un rayon de miel rond; » dans chacune de ses cellules est renfermée une féve, où » la cloche s'élève à la superficie de l'eau ». Cette figure du *ciamus* ou féve du Nil, se remarque plus facilement dans plusieurs endroits des bas-reliefs qui ornent la plinthe de la statue, que dans le fragment de la plante que l'on voit près du crocodile.

(1) Proper. Alphin., *De plant. Ægypt.* I, 53.

(2) V. Agostini, dialog. III *delle medaglie*; Mazocchi *in Reg. Tab. Heracl.*, pag. 199; Plin., XIII, 11.

cription qu'en a faite, il y a près de deux siècles, l'italien Zerenghi (1). L'ichneumon, qui seroit ici différent beaucoup du crocodile, est fort-singulier et peut-être l'unique; il est très-ressemblaut à une belette ou à la fouine, suivant la description de Nicander (2). On a donné aux crocodiles le nom d'ichueumons, dans l'explication d'une terre cuite du Musée Capitolin (3). Les combats de ces deux animaux, et les pièges qu'emploie l'ichneumon pour donner la mort à un adversaire infiniment plus grand et plus fort que lui, sont ici un des morceaux les plus curieux de l'histoire naturelle ancienne (4). Nous voyons ici l'ibis avec le bec courbe, comme l'ont décrit Pline et Pausanias (5); mais nous ne pensons pas, comme M. Agostini, devoir reconnaître parmi les oiseaux le trochile, très-petit oiseau qui nétoie les dents du crocodile pendant qu'il dort (6). La belle figure du Sphinx mérite d'être remarquée; car la noblesse qui parc sa physionomie, fait voir, au premier coup-d'oeil, que ce n'est pas un monstre, mais un animal mystique et sacré. Elle est faite comme le sont

(1) Buffon, *Hist. nat.*, tom. XII de l'édit. in-4.°

(2) Nicander, *Theriaca*, v. 193.

(3) *Museo Capitolino*, tom. III, pl. 90.

(4) Élien., *Hist. animal.*, liv. III; Pline, liv. VIII, sess. 36 et 37.

(5) Pausanias, *Arcad.*, ch. 22; Plin., liv. VIII, sect. 4.

(6) Agostini, lieu cité.

tous les Sphinx égyptiens, et sur la coiffure qui lui couvre la tête et les épaules, on voit un petit serpent, qui a assez de rapport avec la description de l'aspic d'Égypte (1). C'est une idée fort-ingénieuse que celle de faire appuyer le Nil sur le Sphinx, qui n'est autre chose que la combinaison des signes du lion et de la vierge, sous lesquels arrive l'inondation qui féconde l'Égypte, quand elle parvient jusqu'à la hauteur de seize coudées, dont les seize enfans sont le symbole.

Ce groupe admirable fut déterré du temps de Lion X, près de la Minerve; il fut transféré en même temps que la statue du Tibre, qui lui-sert de pendant. On dit que pour conserver la mémoire de cette découverte, on peignit les Fleuves sur la façade d'une maison qui est près de la porte latérale de la Minerve (2). On a déjà remarqué que plusieurs monumens égyptiens, trouvés dans le même lieu, indiquent qu'il y a dû exister le célèbre temple Isée, dédié à Isis, élevé dans le champ de Mars (3).

(1) Spanhémius, *De usu et praest. num.*, diss. IV, *De aspide in nummis*, tom. I, pl. 222 et suiv. Plutarque, dans le traité *De Iside et Osiride*, remarque que l'aspic sur le front des figures égyptiennes est un signe de divinité.

(2) *Memorie di Flaminio Vacca*, n. 26.

(3) Nardini, liv. VI, chap. 9.

Observations de l'auteur, inserées dans le tome VII de l'édition de Rome.

A la page 296 on a suivi, sans porter plus loin l'examen, l'explication zodiacale du Sphinx. Le savant M. Zoega a depuis fait voir (*Numi Egyptii*, *p.* 140) combien cette explication était peu vraisemblable. J'ai eu moi-même occasion de me convaincre que dans les Sphinx égyptiens lorsque le sexe est apparent, il est toujours mâle. Son visage est d'un jeune homme, souvent avec une petite barbe, il n'est jamais celui d'une jeune fille; ainsi l'allusion faite à la vierge est un rêve. Comme le lion était un attribut d'Orus, les Sphinx sont aussi les emblêmes de cette divinité, et de ses Génies. Ce dieu présidait spécialement à l'inondation du Nil; par cette raison le Sphinx est devenu le symbole de ce grand fleuve, et en même temps celui de l'Égypte elle-même. On peut voir encore à ce sujet l'explication du monument gravé plan. 100, n. 1 du III vol. de cet ouvrage.

Je dois rétracter aussi ce qui a été dit dans la note de la page 289 à propos d'Égésias que l'on voudrait supposer être le même que le célèbre Agasias d'Ephèse, auteur du Gladiateur Borghèse. Dans le nom d'Agasias, né à Ephèse, et par cette raison dans l'Jonie, on ne doit pas supposer le dialecte dorique. En outre de cela, le caractère de dureté que l'on attribue aux ouvrages d'Égésias ne peut pas convenir à ce morceau sublime.

PLANCHE XXXVIII.

Le Tibre *.

Une louve avec deux gémeaux, le laurier sur la tête, une physionomie majesteuse, font connaître que cette figure représente le fleuve triomphal qui arrosait la capitale du monde.

Hesperidum fluvius regnator aquarum, comme Virgile l'appelle (1), en un mot, le *père Tibre*. Dans sa main droite il tient une corne d'abondance remplie de fruits, symbole des objets de première nécessité pour l'homme, et le soc de charrue, qui s'élève au milieu de ces fruits, démontre que la fertilité du sol ne suffit pas sans le secours de l'agriculture. Sa rame indique un fleuve navigable. Par la grandeur, et par la position de cette belle statue, on voit qu'elle a été faite exprès pour accompagner la statue du Nil, avec laquelle elle fut trouvée. Le travail en est semblable, et se distingue par son excellence, de sorte que Pline aurait dit d'elle, peut-être, *ipso amne liquidiorem* (2).

* Haut., avec la terrasse, sept palmes un tiers, et sans la terrasse six palmes et demie dans sa plus grande hauteur. Longueur treize palmes et deux tiers. Cette figure est du marbre statuaire que les artistes appellent *Cipola*.

(1) *Æneid.*, liv. VIII, v. 77.

(2) Pline, liv. XXXIV, sect. 19.

Il est inutile de répéter ici les rapports, bien connus de tout le monde, qu'a le Tibre avec les gémeaux fondateurs de Rome, qui ayant été exposés sur son rivage, alors inondé, et précisement dans un lieu qui s'appelle encore aujourd'hui *Velabrum*, furent allaités par cet animal féroce qu'on avait consacré au dieu Mars, leur père. Les bas-reliefs qui ornent le soubassement de cette statue, comme ceux du Nil, méritent un examen attentif. Ici on voit sculptés, non-seulement les animaux et les bestiaux qui paissent sur ses rives; on voit non-seulement les collines boisées qui l'environnent, et qui procurent du bois abondamment, dont le transport devient aisé au moyen des eaux du fleuve, qui facilitaient par leur cours lent une navigation contraire, qui n'est rendue facile aujourd'hui, qu'en remorquant par le secours des hommes et par les efforts de la rame; mais on y voit aussi sculptée l'invention mythologique de l'apparition du Tibre à Enée, pour lui donner l'ordre de se fixer sur le rivage du Latium, et telle fut l'origine du nom Romain (1). Le dieu du fleuve sort majestueusement de ses eaux jusqu'à la poitrine, et il semble par son attitude dire au pieux Troyen qui se repose sur ses bords:

Hic tibi certa domus, certi, ne absiste, Penates (2).

(1) Virgile, *Æneid.*, liv. VIII, v. 26 et suiv.
(2) Ibid. v. 39.

On voit près d'Enée la truie avec trente petits pourceaux, signe de la vérité de la vision (1); et la blancheur de cet animal donna le nom à la ville d'Albe, fondée trente ans après par Ascagne: ses habitans furent l'origine des Romains, *Albanique patres*. Cette ville d'Albe que l'on voit sculptée, est, peut-être, Albe qui fut bâtie, non pas sur le rivage du fleuve où apparut la truye blanche, mais entre le lac et le mont Albano, où cet animal s'arrêta. Il se pourrait même encore que la ville ici représentée fût Rome, à qui le ciel prodigua tant de miracles lors de son établissement, comme pour annoncer sa grandeur. Mais on est embarassé de savoir quelle est l'autre demi-figure, qui, comme la précédente, sort des eaux, et qui a beaucoup de ressemblance avec elle. A moins qu'on ne veuille croire qu'elle représente l'image du Fleuve lui-même qui se fit voir en songe à Enée, selon le récit de Virgile. On peut dire que ces deux figures sont l'emblème des deux bras dans lesquels le Tibre se divise vers ses bouches, l'Ostiense et le Portuense. On peut aussi conjecturer qu'elle représente l'*Aniene*, le dernier des fleuves navigables dans lequel le Tibre se déverse. Les figures assises parmi les roseaux me semblent, à l'examen de la gravure, des pêcheurs avec leurs

(1) Virgil., ibid., v. 42.

corbeilles; mais sur le marbre, ce sont plutôt des nympbes avee leur urnes, ces mêmes nymphes *Laurentes*, qu'Enée invnqua

. . . . *genus amnibus unde est* (1).

Elles pourraient aussi représenter l'eau Crabra et l'Almone (2), deux confluens du Tibre, assez célèbres chez les anciens Romains.

Addition de l'auteur.

Le dessin paraît justifié par l'exsmen fait avee soin, de ces figures très-gâtées, qui représentent des personnes assises sur le bord d'un fleuve, dans les bas-reliefs du Tibre.

PLANCHE XXXIX.

CIBÈLE *.

Cibèle, Rhée, Opis, la grande Vesta, la Terre, la mère Idée, la grande Mère, la Mère

(1) Virgile, liv. VIII, v. 71.

(2) L'eau Crabra prend se source au pied des collines de Tusculum, et se perd dans le Tibre près de le Bouche de la Vérité, un peu eu-dessous du pont Sénatoriel. L'Almone neît dens le vallée d'Egérie, et va se décherger dens le Tibre, hors de la porte Saint-Peul, assez près da la cité. On trouve dans la vallée d'Egérie une ancieune fonteine, que l'on croit celle de le nymphe; on y voit cependant encore aujourd'hui une stetue de Fleuve, couché, sans tête; vraisemblablement ce sera l'Almone qui y prend sa source; les antiquaires l'ont nomméa statue d'Egérie.

* Haut. six pelmes trois qnarts; sans la plinthe six palmes nn quart.

des dieux, la déesse de Pessinunte, ce sont tous les noms donnés à la même. Nous aurions dû commencer par cette divinité, d'où les autres tirèrent leur origine, si la division en divinités célestes, marines, terrestres, et des enfers, ne nous avait pas obligés de la placer la première de toutes les divinités terrestres. Fille du Ciel et d'une autre Rhée, plus ancienne, elle fut épouse de Saturne, mère de Jupiter et de ses frères. Elle est, en outre, le personnage allégorique qui représente notre terre, et c'est dans ce sens que ses attributs ont été très-bien décrits par Lucrèce (1). La couronne murale qu'elle porte, la représente comme la protectrice des villes:

Muralique caput summum cinxere corona,
Eximiis munita locis, quod sustinet urbes.

Elle a dans sa main gauche le tambour et les tymbales, ou, peut-être, les crotales, ou même les cliquettes, tous instrumens qu'on employait dans ses fêtes pour imprimer dans les esprits une terreur religieuse:

Tympana tenta tonant palmis, et cymbala circum
Concava, raucisonoque minantur cornua cantu . . .
Ingratos animos, atque impia pectora volgi
Conterrere metu, quae possint numine Divae.

Varron, dans S. Augustin (2), a cru que le tam-

---

(1) Lucrèce, *De rer. nat.*, liv. II, v. 598 et suiv.

(2) Varron, dans Saint-Augustin, *De civit. Dei*, livre VII, cap. 24. *Eamdem dicunt Matrem magnam, quod*

bonr devait indiquer la figure de la terre, qui ne fut pas connue par les anciens sous la forme sphérique.

En la représentant assise, on a voulu indiquer sa stabilité qui la fait paraître immobile, comme si elle était la base de tous les élémens. C'est par cette raison que les pythagoriciens ont prétendu que les élémens de la terre étaient cubiques, parce que le cube est regardé comme le solide le plus stable mathématiquement, et le plus propre à servir de base (1).

---

tympanum habeat, significari esse orbem terrae, quod turres in capite, oppida, quod sedes fingantur circa eam, cum omnia moveantur, ipsam non moveri.

(1) Timée Locrien, *De anima mundi*, pag. 552, éd. Gale. *Ωστε ῥίζα πάντων καὶ βάσις, ἁ γᾶ ἐρήρειστ αι ἐπὶ τᾶς ἀυτᾶς ῥοπας.* « De sorte que la terre, qui est » la base et la racine de toutes choses, est solide par » sa propre force. » Et à la page suiv.: *Ἁμιτετράγωνον ἀρχὰ συστάσιος γᾶς, τὸ γὰρ τετράγωνον ἐκ τυτέων ἐκ τεττόρων ἁμιτετραγόνον συντεθειμένον, ἐκ δὲ τῶ τετραγόνω γεννᾶσθαι τὸν κύβον, ἑδραιότατον καὶ σταδαῖον πάντῃ σῶμα .... καττοῦτο δὲ βαρύτατόν τε καὶ δυσκίνατον ἁ γᾶ.* « Le demi-quarré est le prin- » cipe de la constitution de la terre, parce que le quarré » se forme de quatre ainsi réunis, et le quarré forme le » cube, corps solide et stable sur toutes ses faces, d'où » il derive que la terre est l'élément le plus grave et le » plus difficile à être mu. » La stabilité de la terre, sur le mouvement de laquelle le pytagoricieu Philolaus avait déjà formé des conjectures avant Copernic, n'avait donc pas de rapport chez les anciens seulement à ce que nous appelons aujourd'hui le sistème de son repos. Je remarque même dans le texte cité, que l'on attribue à Timée,

Les figures de Cibèle sont rares; et celle-ci est une des plus remarquables par sa grandeur, et par la beauté du travail, parmi celles qui existent. Elle fut placée par Pie IV dans le palais d'agrément qu'il fit élever dans les jardins du Vatican, qui se distingue par une belle architecture, imitée de l'antique, sur les dessins de Pirrhus Ligorius. La lune qui se voit sur la couronne murale de la statue appartient à la restauration.

PLANCHE XL.

Cérès*.

La statue que nous offrons est un des monumens de l'art que les anciens mettaient à trai-

---

qu'il serait possible de proposer la correction *ἐκ τεττόρων ἀμιτριγόνων* au lieu de la leçon traduite *ἀμιτετραγόνων*, qui ne peut avoir aucun sens.

* Haut. cinq palmes deux onces; sans la plinthe cinq palmes moins deux onces. Cette statue, qui appartenait à la maison Mattei, fut achetée par les ordres du Souv. Pontife Clément XIV, avec l'approbation de S. S. aujourd'hui régnante, alors architrésorier. Cette acquisition se fit avec les antiquités suivantes: la statue grecque d'une Amazone; un groupe de proportion au-dessous de la nature d'un Faune et d'un Satyre; deux demi-figures sépulcrales appelées vulgairement Caton et Porcia; un Faune ivre; deux petites statues d'Histrions; une statue de femme assise, plus petite que nature; une grande figure de la Pudeur, que Winckelmann a crue une Melpomène; une figure de Trajan assise; la belle statue équestre de Com-

ter en draperies, qui ait le plus de prix. La disposition naturelle et élégante des plis, leur finesse et leur multiplicité qui n'interrompent pas cependant les formes du nu, et dans lesquels on ne remarque aucune espèce d'affectation, tout cela forme un modèle parfait, inimitable en quelque sorte, et dont les sculpteurs modernes les plus habiles n'ont pu approcher même de loin. Mais autant ce que nous pouvons dire des beautés qui se font admirer dans cette très-excellente statue est connu et incon-

---

mode; une autre d'un Héros en pied, que je soupçonne un Alcibiade; una tête de Trebonianus Gallus en bronze; le buste colossal de Plotina; une tête de Lucius Vérus; le grand buste en basalte de Pluton; la tête d'Auguste couronnée d'épis; un autel sur lequel est un agneau éventré pour les estispices; deux autels ronds où sont sculptés des rits égyptiens; un bas-relief avec l'inscription de Diane, Hercule et les nymphes; un bas-relief représentant une prêtresse d'Isis avec son inscription; deux bas-reliefs représentans la louve allaitant les gémeaux et la fable de Mars et de Silvia; un bas-relief représentant deux Bacchantes, composition répetée dans le fameux vase de Gaëte, ouvrage de Salpion; une prêtresse de Cybèle en bas-relief avec son inscription; un lion qui se repose; un aigle au naturel; en outre diverses bases, des cippes, des urnes cinéraires et de petites colonnes. A ces acquets, on a ajouté, par ordre de S. S. Pie VI, l'acquisition de la belle statue colossale de Junon *Lanuvina*, qui a sur les épaules la peau de chevre, qui était dans la cour du palais Paganica, et qui appartenait à la maison Mattei, appelée par Winckelmann, Junon Argiva avec la peau de loup.

testable pour tout connaisseur, autant aussi est douteux ce que l'on peut conjecturer du sujet qu'elle représente.

Le savant abbé Amaduzzi a fort bien observé que sans s'occuper du portrait, qui peut être idéal, il suffit des épis et des pavots qu'elle a dans la main, pour y reconnaître Cérès (1); mais il faut prendre garde que c'est la main gauche qui tient ces objets, laquelle est une moderne restauration, et dès-lors nous ne sommes pas assurés qu'on ait toujours vu dans cette figure la déesse de l'agriculture. Rien de plus étrange que l'opinion de Venuti, qui l'a prise pour une Julie *Pia*; celle de Paul Alexandre Maffei, est moins extraordinaire, lorsqu'il la nomma Crispina, en la publiant parmi les plus belles statues de Rome, quoiqu'elle ne ressemble à cette impératrice, que par l'arrangement de ses cheveux, étant bien différente dans les traits, qui se font remarquer dans la statue par leur simplicité, et qui sont vraisemblablement d'une forme idéale.

Au milieu de cette obscurité, je ne puis m'empêcher de louer l'heureuse idée d'en faire une Cérès, puisque l'habillement, ou *Palla* qui l'enveloppe et la couvre, peut très-fort convenir à la grande déesse des mystères d'Eleusis, dont les sécrets impénétrables auront été exprimés par la manière dont l'artiste l'a représentée, enveloppée

(1) *Monum. Matth.*, tom. I, pl. 39.

dans un manteau, précisément comme la Muse du silence, dont nous avons donné l'explication. Les anciens monétaires ont, peut-être, voulu faire allusion à ces idées en la faisant voilée.

Observations de l'auteur, inserées dans le tome VII de l'édition de Rome.

J'ai depuis examiné encore cette statue très-élégante, qui est à present dans le Musée de Paris. Quoique la tête soit détachée, c'est certainement celle qui lui appartenait. L'ajustement simple des cheveux, et l'air du visage, me persuadent que cette statue représentait une Muse; et comme la position de la main, qui est restaurée, ne pouvait être différente de ce qu'elle est aujourd'hui, il me semble qu'elle n'a pu avoir d'autre symbole que le livre. D'où il paraît que ce simulacre représentait probablement la Muse Clio.

PLANCHE XLI.

Bacchus et Faune *.

L'intégrité, la masse et le travail, font le mérite de ce groupe, digne d'être placé à côté

* Haut. dix palmes et demie; sans la plinthe dix palmes moins deux onces. Il fut trouvé à *Murena*, propriété des comtes Giraud dans le territoire de *Frascati*,

des plus rares monumens de sculpture. Il fut découvert à Tusculanum, près de la voie Latine, dans un lieu qui porte aujourd'hui le nom de *Morena*, ancien surnom de la famille Licinia, qui avait dans cet endroit une maison, dont ce beau groupe était l'ornement. Le sujet est agréable et clair. Le dieu du vin, vaincu luimême par la liqueur dont il est l'inventeur, s'appuie mollement sur un jeune Faune, et pose le bras droit sur sa tête, ornée du Credemno, et couronnée de raisins; toute son attitude peint le repos. Le Faune lui présente une coupe, en le soutenant; sa tête est couronnée de pin (1). Ce qui distingue la figure principale est sa physionomie, d'un contour agréable, qui joint une beauté surprenante à une grande simplicité. Le reste des deux figures n'est pas également bien étudié, mais le style annonce les meilleurs temps: la composition du groupe est fort-élégante. La différence de la taille, l'opposition des formes délicates de Bacchus, avec celles de son rustique compagnon,

---

et acheté par le commissaire des Antiquités par ordre de S. Sainteté régnante. Dans le même lieu fut déterré le buste colossal de Pallas, d'un beau style grec, que l'on conserve parmi les raretés de la *Villa Albani*.

(1) Le pin est consacré pour les couronnes bacchiques

Pinu praecincti cornua Panes,

dit Ovide, XIV, *Metamorph.*, v. 637. Il est bien connu que les Pans, les Satyres, les Faunes, les Silènes sont tous des demi-dieux champêtres, tous de la même famille et suivans de Bacchus.

y répandent une agréable variété, et font distinguer un fils de Jupiter d'un Semon, ou d'un demi-dieu champêtre, comme sont les Faunes. Les anciens ont souvent répeté de pareils groupes, tant en bas-reliefs, qu'en statues, l'une desquelles existe à Florence, dans la galerie du Gran Duc. Notre groupe est différent dans la composition, et peut être regardé comme le premier par sa singulière conservation.

Addition de l'auteur.

En décrivant ce groupe on n'a pas parlé de la panthère, animal consacré à Bacchus, que l'on voit sculpté à ses pieds, et qui tient sous ses pattes la tête d'une victime.

PLANCHE XLII.

Bacchus couché *.

Il n'est pas nouveau de trouver Bacchus dans des figures couchées. Il en existe un dans cette position à la *Villa Pinciana*. Ce qui distingue la figure présente, c'est d'avoir été trouvée dans le Cassiano de Tivoli, en compagnie des Muses.

* Haut. quatre palmes et demie; sans la plinthe quatre palmes et une once. Longueur sept palmes et demie. Elle fut trouvée et achetée avec les Muses.

Quoique tous les attributs ayent été détruits par les injures du temps, on peut le reconnaître à sa parfaite ressemblance avec d'autres statues, qui appartiennent certainement à l'inventeur du vin, qui auront été, peut-être, les copies de notre marbre, lequel doit être placé parmi les plus belles sculptures antiques, et auquel il ne manque, que d'être mieux conservé (1). La tête est antique, elle convient bien à ce dieu; mais ce n'est pas celle qui a appartenu à la statue. Le calice, ou la coupe, qu'il tient de la main gauche, est une restauration moderne. Il semble que le vainqueur des Indes s'est couché sur une des deux sommités du Parnasse, où l'on avait coûtume de célébrer pour lui des fêtes et des sacrifices (2): il se repose au milieu des Muses et se divertit, par les chants et le vin,

---

(1) On crut, au premier coup-d'œil, qu'il pouvait représenter un fleuve comme le Permesse, ou la fontaine Hyppocrène, parce que les figures qui représentent ces dieux sont toujours couchées. Mais indépendamment de la ressemblance avec d'autres statues de Bacchus, la délicatesse de ses membres exclut une telle idée; délicatesse qui ne convient pas au caractère que les anciens artistes ont donné aux figures des fleuves et fontaines.

(2) Pausania, *Phocica*, ou liv. X, ch. 23. *Αἱ Θυιάδες ἐπὶ τούτοις τῷ Διονύσῳ καὶ τῷ Ἀπόλλωνι μαίνονται.* « Les Bacchantes sur ces sommités se livrent à toutes » leurs fureurs en l'honneur d'Apollon et de Bacchus. » Aussi Lucien, V, 12:

Parnassus gemino petit aethera colle
Mons Phoebo, Bromioque sacer.

des fatigues qu'il a éprouvées. On le regardait comme une des divinités de la poësie, et Horace le vit en songe, qui déclamait des vers (1):

Bacchum in remotis carmina rupibus
Vidi docentem.

Et même c'était à lui, plus qu'à d'autres divinités, que l'on attribuait l'enthousiasme et la fureur poëtique, dont son thyrse, armé d'un fer, caché sous des pampres, était l'emblême, et qui par cette raison fut donné comme une enseigne aux poëtes (2). Lucrèce le désigna pour indiquer son amour passioné pour la poësie, par ces paroles (3):

. . . . *acri*
Percussit thyrso laudis spes magno meum cor.

Comme on avait réuni dans le Musée Tiburtin, avec les statues des Muses, et celle de leur chef Apollon, la statue de Pallas, déesse de la science, qui est la source de tous les arts de la parole, aussi celle du sommeil, pour faire sentir quelle était son influence sur l'imagination par le moyen des songes, dont les poëtes feignaient souvent d'avoir été inspirés (4), on avait, fort-

(1) Horace, *Carm.* II, od. 19.

(2) Particulièrement aux poëtes tragiques; c'est pour cela que Juvenal dit, sat. VI:

Personam, thyrsumque tenent, et subligar Acci.

(3) Lucrèce, *De rer. nat.*, II, 922.

(4) Perse, dans le *Prolog. ad Satyr*:

Nec in bicipiti somniasse Parnasso
Memini, ut sic repente poeta prodirem.

ingénieusement, imaginé de joindre à toutes ces statues celle de Bacchus, divinité, qui par les dons qu'elle a fait aux hommes, anime leur esprit en les excitant à la joye, les rend éloquens, et en fait des improvisateurs.

PLANCHE XLIII.

Bacchus *

Cette statue et la suivante, furent trouvées dans la réparation faite de la voie qui conduit de Rome à *Monte rotondo*, qui pourrait être l'ancien *Eretum* des Sabins: on voit que ces statues ont dû être faites pour être ensemble. Quoique la tête ne soit pas antique, on peut reconnaître dans cette figure un Bacchus aux symboles ordinaires, la panthère et les grappes de raisins. On ne doit pas être surpris si l'on trouve les figures de ce dieu dans les champs de Rome, puisqu'elles pouvaient d'abord être destinées à l'ornement de quelque village, mais encore elles pouvaient servir au culte du dieu des vignes, qui était une des plus grandes divinités champêtres, comme telle invoquée par Virgile au

* Haut. cinq palmes un quart; sans la plinthe cinq palmes. Elle fut placée au Musée, avec la suivante, par ordre de S. Em. Rezzonico, camerlingue de la Sainte Église; ces statues ayant été enlevées par les ouvriers de la voie qui mène à *Monte rotondo*, qui correspond à l'ancienne *Salaria*.

commencement des Géorgiques. Le travail de cette statue semble annoncer le commencement de la décadence des arts, et on ne peut croire qu'elle soit une de ces statues de Bacchus qui étaient vénérées dans les campagnes par ces orgies mystérieuses (1), qui furent défendues,

(1) Un des beaux monumens de ces rits s'est conservé dans le panier mystique, *cista mystica*, de Palestrine, dans une caverne fermée par trois arcs de peperin ou marbre d'Albano, pierre qui dénote les temps les plus anciens de la république, antérieurs à la prohibition des Baccanales, comme l'attestent les beaux monomens de la même pierre trouvés dans le sépulcre des Scipions, près de la porte Capena; quelques-uns appartiennent au Vme siècle de Rome. Il y avait dans les mêmes cassettes deux patères, un style, et un goupillon pour les lustrations. Le panier est pareil à celui que l'on voit sur tant de bas-reliefs bacchiques. C'est un vase de bronze de forme cylindrique, ou plutôt un cône tronqué rabattu en dessus; son couvercle est surmonté par un groupe d'une Ménade et d'un Faune, qui peut servir à le prendre; près de l'extrémité supérieure du vase est un tour d'anneaux, qui pouvait servire à passer la petite chaîne ou le cordon pous fixer son convercle. Le vase est élevé sur trois pieds en forme de demi-Sphinx. Il est orné de figures *Sgraf-fite* comme celles que l'on voit sur les patères étrusques, et elles représentent la réception des Argonautes dans l'arsenal de Cizico; celles du couvercle sont des divinités marines. Ces Argonautes, d'après le témoignage d'Orphée, de Valérius Flaccus, et d'Apollonius de Rhodes, ayant été initiés aux mystères de Bacchus, c'était, peut-être, la raison pour laquelle on les représentait sur les paniers et sur d'autres vases qui servaient aux initiations, pour en imposer d'avantage au public par l'e-

l'an de Rome 567, par le célèbre sénatusconsulte Marcian, excepté seulement celles qui se célébraient par respect pour l'ancienne religion.

---

xemple et le succès heureux de ces héros. Il y avait dedans un chevreau, une panthère, animaux consacrés à Bacchus. Un panier plus petit, et un morceau de métal, qui a la forme triangulaire, et qui est, peut-être, la même chose que Clément d'Alexandrie, en décrivant ce que contenaient ces paniers, appelle pyramide. Je communiquai ce très-rare monument à l'abbé Winckelmann, lequel resta persuadé de mes opinions à son sujet, il me sollicita même de lui permettre d'en insérer la notice dans la description des pierres gravées de Stosch qu'il publiait, comme il le fit en effet à la page 259, bien que ce fût avec quelque inexactitude; lui ayant même fait observer, qu'à raison de la ressemblance, un vase du Musée de Kircker pouvait être aussi une *cista* mystique, il approuva ma pensée et en fit, à propos, une mention très-exacte. Ce vase est très-semblable au précédent, si non qu'il a trois figures sur le couvercle au lieu de deux. Celle du milieu est Bacchus Nictelius ou nocturne, avec un manteau étoilé; il y a une inscription dessous en caractères anciens, laquelle indique que ce vase a été travaillé à Rome. Les patères qui furent trouvées avec ce dernier vase, sont aussi travaillés à *sgrafitto*, et on y lit des noms, qui indiquent qu'on a représenté dessus le combat au ceste de Pollux et d'Amicus, autre événement de l'expédition des Argonautes, exprimée aussi sur le bas-relief du palais Aldobrandin sur le Quirinal, lequel bas-relief a été cru vulgairement le combat d'Entelle et Darès. On peut voir les images de ce bronze antique et de ces accessoires dans la dissertation de Ficoroni sur le Labico vieux et nouveau, et dans les gravures du Musée de Kircker: on n'a pas cependant indiqué la vraie destination de ce vase, et Winckelmann lui-même, qui dans la descrip-

PLANCHE XLIV.

Ariane *.

La simplicité et la grace que les artistes anciens mettaient dans leurs inventions, se retrouve même encore dans les monumens qui ne sont pas du meilleur style. On en voit la preuve dans la présente statue qui accompagne celle qui vient d'être décrite. Sa position agréable, décente, naturelle a quelque chose d'attrayant. Quoique ses cheveux soient entrelassés de feuilles et de grappes de lierre, elle ne se présente pas sous l'aspect d'une Ménade enivrée, mais comme la compagne et l'épouse de Bacchus. Nous sommes donc fondés à la regarder comme Ariane déifiée, quoiqu'elle n'ait pas une couronne d'étoiles. Le faire est assez délicat dans ce morceau, et le statuaire, qui ne manquait pas d'habileté, a bien mieux réussi dans l'exécution de la draperie d'Ariane, que dans celle des parties du corps de Bacchus. On doit observer sa tunique à petits plis:

In rugas tunica pressa suas (1),

manière qui faisait partie du luxe adopté par les anciens dans leurs habits. On voit une tuni-

---

tion citée l'avait reconnue pour une *cista* mystique, semble aussi ne s'en être pas souvenu dans son histoire de l'art, où il en a encore parlé.

* Haut. cinq palmes et un quart; sans la plinthe cinq palmes. Elle fut trouvée avec la précédente.

(1) Ovide, *Art. am.*, liv. III, v. 444.

que semblable à celle-ci, par les petits plis, sur une belle statue de Bacchante dans la galerie Giustiniani (1). Ces tuniques se peignaient de couleur jaune lorsqu'elles revêtaient les suivans de Bacchus; ce qui les fit nommer *Crocotes*. J'ai entendu quelqu'un assurer que notre nom de *Cotte* vient du nom et des plis de ces tuniques, et cependant il n'y a pas à douter que l'origine de nos cottes ne vienne des peuples du Nord.

PLANCHE XLV.

SILÈNE *.

Tous les antiquaires ont adopté une distinction qui leur sert très-bien à classer le nombre infini et varié des images des divinités champêtres qui accompagnaient Bacchus, et qui formaient sa suite. Leur caractère se remarque tantôt dans la partie inférieure du corps, qui tient de la chevre, tantôt dans la forme des oreilles seulement, quelquefois dans la queue et les cornes. On les représente ou vieux, ou jeunes. On a donné

(1) *Galleria Giustiniani*, t. I, pl. 47.

* Haut. huit palmes moins une once; sans la plinthe sept et un tiers. Elle fut achetée d'après les ordres de S. S. régnante par le commissaire des Antiquités de M. Thomas Jengkius, gentilhomme anglais, honorable négociant, l'honneur de son pays. Elle fut trouvée dans la voie Prénestine, à *Torragnola*, possession de la noble maison Cesi.

le nom de Satyres à ceux qui par l'air du visage., par les cornes, les cuisses et les jambes de bouc, ressemblaient aux anciennes effigies du dieu Pan. Ceux qui n'ont que la forme des oreilles, une queue, et quelquefois de petites cornes à peine indiquées, mais les jambes et les cuisses d'homme, furent appelés Faunes. Si ces dieux au lieu d'être représentés jeunes, ou en âge de virilité, sont montrés sous la forme de vieillards, ou d'un âge mur seulement, ce ne sont plus des Faunes, mais des Silènes. Quelques antiquaires voulant plus de précision, ont distingué, par des noms différens, les Faunes selon la variété de leurs formes. Ils ont conservé cette dénomination à ces dieux qui joignent à la figure humaine, des oreilles de chevre, des cornes et une queue. Ils ont appelé Tityres ces espèces de Bacchans, rares, qui n'ont rien du bouc (1). On ne peut qu'applaudir au soin ingénieux de ces écrivains de faire correspondre des noms différens avec des idées également différentes, ce qui porte dans celles-ci une plus grande clarté : mais il semble qu'ils ont été trop loin en voulant faire dériver une telle division, qui ne peut avoir d'autre objet que l'utilité dont elle est pour les artistes, des idées des anciens, et quand ils accusent de peu d'exactitude les classiques qui n'ont pas observé cette division. Pour détruire absolument leur système, il suffira de réfléchir que l'on

(1) *Bronzi d'Ercolano*, t. II, pl. 37 et 39.

trouve des figures d'un travail grec, d'une antiquité très-reculée, qui représentent tous les genres de Bacchans, et que cependant nous savons que les Grecs n'ont jamais connu les Faunes, qu'ils appelèrent constamment les suivans de Bacchus Satyres et Silènes. Ce n'est pas que quelquefois les Grecs ne distinguassent des caractères particuliers aux divinités de ce genre, et, peut-être, ne connurent-ils pas de distinction plus solemnelle que celle de Pan et de Silène. Le premier fut toujours représenté avec des membres humains, et de chevre. On donna aux Silènes un front chauve, le nez écrasé, une longue barbe, la poitrine velue, une taille courte et un gros corps. Les Grecs reconnaissaient dans Pan une des plus anciennes divinités de l'Arcadie, et le dieu des pasteurs, et ils voyaient dans Silène le précepteur, le compagnon, le guide de Bacchus. Tous les classiques sont d'accord sur ces deux caractères, et personne n'en a fait une description plus animée que Lucien, en nous indiquant dans le passage suivant, que tous deux étaient à la tête de l'armée qui fit la conquête des Indes. *Ὑποστρατηγεῖν δὲ δύο ἕνα μέν τινα βραχὺν, πρεσβύτην, ὑπόπαχυν, προγάστορα, ῥινόσιμον, ὦτα μέγαλα ὄρθια ἔχοντα, ὑπότρομον κ. τ. λ. ἕτερον δὲ τεράστιον ἄνθρωπον τράγῳ τὰ νέρθεν ἐοικότα, κομήτην τὰ σκέλη, κέρατα ἔχοντα, βαθυπώγωνα, ὀργίλον κ. τ. λ.* « Sous les ordres du dieu, deux » autres commandaient l'armée : l'un était petit, » vieux, fort-gras, ventru, le nez écrasé, ayant

» des oreilles droites; il marchait en tremblant » .... l'autre était un homme monstrueux, de » la ceinture en bas semblable à un bouc, dont » il avait les jambes garnies de longs poils, avec » des cornes, une longue barbe, et il avait l'air » irascible (1). » Ces deux portraits de Silène et de Pan servent à nous les faire reconnaître dans les monumens: mais dans les figures de Silène que nous présentent les sculptures, nous trouvons les mêmes variétés que nous rencontrons dans les auteurs qui en ont parlé. Et quand quelques-uns en font un vieillard ridicule et toujours ivre, d'autres le peignent comme un sage si éloigné de l'imposture, qu'en se laissant confondre dans la foule des voluptueux, il n'ignore ni le principe ni la fin des choses, et son esprit est plein d'une vraie philosophie. Telle est l'idée que la sixième Eglogue de Virgile nous donne de Silène, et la même idée, sans doute, en avait l'artiste grec auteur de la belle statue de la *Villa Pinciana*, où ce demi-dieu est représenté tenant dans ses bras Bacchus enfant. La noblesse de ses traits, et celle de tous ses membres, indique un personnage sensé, auquel on a pu confier l'éducation d'un dieu. Le sculpteur des mains de qui est sortie la statue que nous décrivons, l'a vu sous un autre aspect, et nous l'a représenté comme le personnage allégorique de l'ivrognerie. Il ne

(1) Lucien, *Praefat. seu Bacchus*, t. II, pag. 511 de l'édit. de Bened.

s'est en rien écarté de la description ridicule qu'en fait Lucien, en formant les traits de son visage et tous ses membres, excepté que les oreilles de la statue ne ressemblent pas à celles de la chevre. Quoique ce qui se voit dans ses mains soit une restauration moderne, il n'y a aucun doute que l'action ne soit celle d'exprimer une grappe de raisin dans sa coupe, telle qu'on la lui voyait, renversée par l'effet de l'ivresse, dans un beau groupe examiné et décrit par Pausanias (1). Il est impossible de concevoir avec quelle perfection l'artiste a rendu son idée, si l'on n'a pas le marbre sous les yeux. La tête couronnée de feuilles et de grappes de lierre, a un caractère ravissant. L'expression naturelle des chairs du torse gras et velu, indiquent le dégré d'excellence auquel la sculpture peut s'élever. Si l'on observe sa physionomie, on y apercevra de la ressemblance avec Socrate; ressemblance qui fut non-seulement remarquée par le satyrique Aristophane, mais qui dans des temps modernes a fait commettre à quelques-uns une erreur, en donnant les noms de Socrate et d'Alcibiade, à quelques figures de groupes lascifs qui représentaient des Bacchanales.

Cette statue de Silène est pleine de mérite, et bien différente de toutes celles que l'on connaît; comme, par exemple, de celle de la ville Borghèse, qui se voit répetée deux fois dans

(1) Pausan., *Eliaca*, ou liv. II, ch. 24.

l'ancien palais Ruspoli, de l'autre couchée, à la ville Ludovise, que l'artiste a représentée, selon Virgile,

Instatum hesterno venas ut semper Iaccho,

et enfin de celle extrêmement curieuse du palais Gentili, où Silène se voit vêtu d'un habit théatral fait en mailles, tel que ceux dont se revêtaient les acteurs, pour mieux figurer les membres gras et velus du nourricier de Bacchus (1). Cet habit a été jusqu'à present le motif de beaucoup d'équivoques de la part de presque tous ceux qui ont voulu expliquer ce beau monument.

PLANCHE XLVI.

FAUNE *.

La qualité précieuse du marbre, le bon goût de la sculpture, la belle conservstion de la fi-

(1) Cet habit s'appelait *ἀγρηνόν*. Pollux le décrit ainsi, IV, 116: *Το δ' ἦν πλέγμα ἐξ ἐρίων δικτυῶδες περὶ πᾶν τὸ σῶμα.* « Un tissu de laine à mailles qui enveloppait tout le corp. » Et Favorinus ajoute: *Ἀγρηνὸν, ποίκιλον ἐρεοῦν δικτυοειδες, και ἔνδυμα ποιὸν ὃ περιτίθενται οἱ βακχεύοντες τῷ Διονύσῳ* « L'Agreno » est un habit de laine de différentes couleurs, à mailles, » dont se revêtaient les Bacchantes. » Que l'on observe le simulacre du palais Gentili, et on connaîtra que c'est un Silène vêtu précisement d'un habit semblable.

* Haut. sept palmes et demie; sans la plinthe sept palmes deux onces. Le préfet des Antiquités l'acheta par ordre de Sa Sainteté, de MM. les comtes *Centini*,

gure, donnent lieu de placer ce Faune admirable parmi les morceaux antiques les plus beaux et les plus distingués qui enrichissent notre Musée. La statue est de marbre rouge, que l'on croit communément avoir été tiré par les anciens de l'Égypte, opinion qui n'est pas appuyée par les monumens qui nous restent des peuples de ces contrées. Je ne me rappelle pas avoir vu aucun ouvrage évidemment Égyptien (1), qui soit fait de pareil marbre, dont on n'a trouvé nulle part aussi fréquemment des morceaux de cette qualité, que dans les ruines de la *Villa Adriana*, où cette statue fut découverte, ainsi qu'une autre semblable, mais moins bien conservée, qui fut placée dans le Musée Capitolin. On a découvert dans les mêmes ruines, à différentes

---

héritiers de feu comte *Fede*, et en même temps deux hermès colossaux, qui, je crois, représentent la Tragédie et la Comédie, et cela principalement à cause de la chevelure postiche qui leur garnit le front, dans le genre des masques tragiques et comiques. Il acheta aussi un bel hermès d'Antisthène, un buste de Domitia, un therme superbe qui représente Hercule. Tous ces monumens furent découverts dans la *Villa Fede* à Tivoli, qui était jadis la ville Adrienne, excepté cependant la Faune qui fut trouvé dans une autre partie de la *Villa Adriana*, appartenante à MM. Bulgarini, laquelle s'appelle à present *Palazzo*.

(1) Il y a dans la *Villa Albani* une statue de marbre rouge d'un style égyptien, bien restaurée, mais on aperçoit facilement que c'est une imitation de ce style et de la manière, ce qui se reconnaît aux traits du visage qui représentent le portrait d'Antinoüs.

époques, beaucoup de fragmens de statues du même marbre, qui représentent des jeunes gens nus, que l'un a cru des figures d'athlètes. Une demi-figure semblable, que l'on voit dans le palais des *Conservatori* de Rome, a été nommée par le vulgaire Appius Cæcus, parce que les yeux sont creux, à raison du morceau d'émail qui anciennement y avait été adapté, comme on le faisait à presque toutes les statues de marbre rouge. Peut-être que l'usage de sculpter un si beau marbre n'est pas même antérieur au temps d'Adrien, car nous apprenons de Pline que les statues de porphyre qui furent connues sous le règne de Claude, n'étaient pas en usage de son temps, parce que cette nouveauté n'avait pas été favorablement accueillie. L'emploi des marbres de couleur pour la sculpture fut, sans doute, un effet de ce luxe qui amena le dépérissement de l'art. Cependant notre statue est des dernières époques où la sculpture, sous Adrien, fleurissait encore, et elle est un des meilleurs ouvrages. La couleur de la pierre a été très-bien choisie pour représenter la figure vermeille d'un Faune, divinité champêtre, amie du vin. Toutes les formes de ses membres sont parfaitement convenables au sujet, et imaginées avec le meilleur goût. Je dis imaginées, parce que l'artiste voulant exprimer dans le Faune une nature qui tînt de la chevre, lui a donné non-seulement des cheveux hérissés, les oreilles, la queue, et les deux petites excroissances à la gorge, com-

me celles qui pendent au col du bouc (1), mais il a de plus altéré les agrémens de toute la figure, pour la mettre d'accord avec ce mélange d'une nature étrangère. La partie anatomique est même dans quelques endroits faite de caprice, particulièrement dans les apophyses des genoux, que l'artiste a multipliées exprès, pour mieux remplir ses intentions. On ne peut que le louer d'avoir employé de telles formes, quelqu'éloignées qu'elles soient de la vérité; car on y voit se développer son inteligence, principalement parce que avec cela toute la figure offre dans ses contours une beauté et une délicatesse d'exécution qui indiquent un sculpteur du premier mérite. Notre Faune a sur le corps une peau de chevre, dont les habitans des campagnes se revêtaient, d'où est, peut-être, venue l'origine, ou la première idée des Faunes et des Satyres. Ce Faune tient de la main gauche sa peau de chevre relevée et pleine de fruits, et il a dans la droite (restauration moderne), élevée au-dessus de sa tête, une grappe de raisin qu'il regarde avec avidité. Les claquettes et le chalumeau, qui sont les instrumens particuliers des Satyres, et de tous les autres suivans de Bacchus, si voyent suspendus à un tronc d'arbre, que le

(1) On voit ces excroissances, que Columelle appelle *verruculae*, et qui sont particulières à l'espèce des chevres, à beaucoup d'autres figures de Faunes et principalement sur un beau bronze d'Herculanum, t. II des *Bronzi*, pl. 40.

sculpteur a ménagé près de la statue pour lui donner plus de solidité. Le Faune semble avoir les pieds en mouvement, comme s'il était prêt à faire un saut. Les yeux qui étaient anciennement placés dans la concavité de leur orbite étant détruits, on en a rapporté d'autres en émail. Quoique les connaisseurs modernes désapprouvent l'usage de placer des yeux de cette façon aux statues, le regardant comme un mélange de la peinture et de la sculpture du plus mauvais goût, il ne semble pas si repoussant dans une figure de marbre de couleur, dans un sujet champêtre et comique, dans lequel on peut se permettre plus de liberté, qu'on n'en prendrait dans un ouvrage consacré ou à la vénération des peuples, ou pour éterniser la mémoire des princes et des héros. (1).

Observations de l'auteur inserées dans le tome VII de l'édition de Rome.

Ce que nous avons dit des *apophises multipliées* des genoux de cette figure n'est pas correct, il est plus exact de dire qu'elles sont exagérées.

---

(1) Les yeux formés d'une autre matière ont été employés par les plus habiles sculpteurs grecs, comme on en voit un exemple dans l'Hercule Farnèse. Peut-être que le motif qui détermina à former ainsi les yeux de cette figure, fut qu'elle devait être vue à certaine distance, et que cela donnait plus de valeur aux contours.

Dans la note (1) de la page précédente le jugement porté sur l'Hercule Farnèse n'est pas juste. Cette statue, vue à une certaine distance, produit un grand effet, mais elle en produit un admirable vue de près. On trouvait des yeux rapportés, d'émail ou de pierre précieuse dans la tête colossale superbe d'Antinous, placée jadis dans la *villa* de Mondragone à Frascati, et actuellement au Musée de Paris. Je crois que très-souvent on fit les yeux rapportés aux statues d'une simple calcédoine, dont la couleur est peu différente de celle du marbre, mais qui a seulement plus de brillant. On en verra un exemple dans un hermès de femme du Musée Capitolin, auquel se sont conservées les calcédoines (T. I, pl. 57); du reste le jugement que nous pouvons donner sur l'effet de quelques variétés de couleurs dans les statues antiques, ne peut être suffisamment juste à present que ces statues ont perdu les demi-teintes que leur donnait l'encaustique, que les anciens artistes appliquaient avec de très-grands soins.

PLANCHE XLVII.

Faune avec une Oûtre *.

Cette belle statue de Faune que le sommeil et l'ivresse ont forcé de s'asseoir sur sa *nébride*

* Haut. cinq palmes un quart. Elle fut achetée de la famille Mattei par ordre de Clément XIV, avec l'approbation de Sa Saintété régnante qui était alors trésorier.

en s'appuyant sur une oûtre, a servi, sans doute, d'ornement a quelque fontaine. Ce qui le prouve, c'est le trou qui traverse l'oûtre dans laquelle passait le tuyau de conduite de l'eau. Nous avons déjà fait remarquer que les anciens employaient, pour la décoration des fontaines non-seulement des statues de nymphes, mais aussi celles des Faunes, leurs amans. On trouve dans l'Anthologie greeque de charmantes épigrammes qui font allusion à des suivans de Bacchus qui versent de l'eau au lieu de vin (1). Peut être que par ce moyen les anciens voulaient rendre leurs fontaines intéressantes, en invitant, à l'aide d'une agréable illusion, les passans à s'y désaltérer. C'est encore une chose à remarquer qu'ils se soient plu à représenter ces figures, qui ornaient les fontaines, ou dormant ou assoupies, soit par-là qu'ils voulussent exciter dans les spectateur un doux sentiment, en supposant que le dieu s'était assoupi au bruit de la chute des eaux, soit par la crainte que ce dieu présent et veillant n'inspirât de la timidité à celui qui aurait eu besoin d'y puiser de l'eau, ou bien pour que l'exemple de ces divinités endormies engageat au silence, et au calme, ceux qui l'approchaient, et pour empêcher ainsi les disputes, qui ne sont que trop fréquentes près des fontaines entre les gens de la campagne, ou enfin pour mieux conserver la vraisemblance de l'image, puisque ce

(1) *Antholog.*, IV, ch. 12, ep. 96 et 97.

o'est pas un caractère eonvenable à un Baechant si amoureux du vin de le répaodre avee tant d'indifférenee, à moins qu'il ne soit ivre ou endormi. Ainsi le beau Faune du prioce Altieri, qui a été représenté veillant pour orner une footaine, oe verse pas le vin de soo oûtre, mais verse l'eau d'une eoquille, de la même manière que sont représentées les Nayades, ou eomme notre rare statue Appiade. L'autre beau Faune que l'on admire ehez son em. Casali est, au contraire, endurmi; et dans un grand bronze d'Herculanum il est représenté ivre. Les mêmes motifs dont nous venons de parler, ont fait très souvent aussi représenter les oymphes assoupies. Nuus aurons occasion dans cet ouvrage de oous étendre davantage sur ce sujet. Nous avons déjà fait remarquer ailleurs que les mascarons, par la bouche desquels on faisait sortir l'eau, s'appelaient *Silani* ou *Sileni*: et à ee propos je dois faire observer que lorsque l'on tronve dans les glossaires *Silvanus* Κρήνη, *Silvanus s'appelle une fontaine*, il faut absolument lire *Silanus*. On peut oon-seulement en apporter pour preuves l'autorité de Lucrèce, de Celse, d'Hyginus (1), mais eneore remarquer que le mot *Silanus* n'a rien de commun avec celui de *Silvanus*, mais que c'est le nom de Silène avec la prononeiation dorique, selon le génie de la langue latine. Si l'on en doutait, il serait facile de s'en con-

(1) Lucrèce, V. 1263; Celse, II, 18; Hyginus, fab. 169.

vaincre en voyant les monnoies romaines frappées par *Junius Silanus*, où, pour faire allusion au surnom de cette famille, on a représenté un Silène. Notre statue offre un travail noble et d'une belle exécution.

PLANCHE XLVIII.

Faune et Satyre *.

Le groupe que nous présentons avait la même destination que la précédente figure; il a été sculpté pour orner une fontaine. Mais si dans celle qui vient d'être décrite le sommeil et l'ivresse du Faune sont la cause de sa négligence qui lui fait laisser échapper le vin de son oûtre, ici le motif est la douleur que lui cause une épine entrée dans son pied. L'invention de ce groupe est très-belle; et rien n'est mieux senti que l'expression du petit Satyre, qui avec une grande attention et une adroite précaution, arrache l'épine, en même temps qu'il souffle sur la blessure pour appaiser la douleur, tandis que le Faune couché, poussant des cris, et absorbé par ses soufrances, ne s'occupe pas de son oûtre, sur laquelle s'appuye son coude gauche, ni du vin qu'il répand. Si l'exécution de ce mor-

* Haut. deux palmes cinq onces; sans la terrasse deux palmes. Longueur trois palmes. Elle fut achetée comme la précédente.

ceau était égale à sa composition, nous pourrions le placer parmi les ouvrages en petit comme le plus précieux; mais il est plein d'incorrections, et il n'a de mérite que la beauté de la pensée, et son intégrité. Il est possible que ce soit une copie de quelque excellent ouvrage grec.

PLANCHE XLIX.

Satyre et Nymphe *.

Les divinités champêtres, les suivans de Bacchus étaient des sujet favoris pour les anciens artistes, lorsqu'ils voulaient unir le travail du ciseau à la variété des couleurs dans des objets de pur agrément. Leur mythologie qui peuplait les champs, les montagnes, les eaux de divinités, donnait à ces représentations, qui ont certains rapports avec nos bambochades, quelque chose de fantastique, de gracieux, un air poëtique, qui les a rendues plus nobles et bien supérieures à ces bambochades. Ce n'était pas des paysannes, des pâtres, mais des nymphes, des Satyres des Sylvains qui jouaient dans les lieux sauvages, qui versaient les eaux des fon-

* Haut. cinq palmes une once; sans la terrasse quatre palmes deux tiers. Le commissaire des Antiquités l'acheta de M. Thomas Jengkins, par ordre de S. Sainteté Clément XIV, avec l'approbation du Pontife régnant alors trésorier.

taines, et trouvaient leurs demeures dans les montagnes, et au fond des cavernes. De là nacquirent les aventures, les surprises, les enlévemens qui donnèrent aux artistes un champ si vaste pour leurs compositions. Les attaques et les embuches des Satyres contre les nymphes, ont été les sujets de ce genre que les anciens ont le plus souvent répétés. Nous les trouvons très-fréquemment sur les bas-reliefs, sur les pierres gravées, et dans les peintures; mais je ne sais pas cependant si quelqu'autre morceau offre plus de graces et d'expression que notre beau groupe. La nymphe est assise sur une pierre; la position de sa jambe droite placée sur son genou gauche, n'est pas contraire à l' idée fine du sujet: en appuyant sa main gauche sur une urne elle caractérise une Nayade, et de la droite elle cherche à se couvrir le sein de son manteau: son visage tourné vers le Satyre qui la surprend, est animé par un charmant sourire de mépris, exprimé avec beaucoup d'art sur sa physionomie joyeuse. Le mouvement et la situation du petit Satyre indiquent parfaitement toute la force de ses desirs pour jouir d'une si heureuse aventure, et le sculpteur voulant rendre le groupe plus intéressant, a représenté le Satyre d'une stature plus petite qu'on ne les fait ordinairement, et du genre qu'on nomme Panisci ou Satirisci, en diminutif grec. Suétone nous apprend que ces sortes d'images plaisaient si singulièrement à Tibère, qu'il porta ce goût

jusqu'à faire promener, dans sa maison de délices de Caprée, des jeunes garçons et des filles déguisés en petits Pans, en nymphes, et qui pussent offrir à ses regards lascifs des scénes piquantes, lorsqu'il allait dans ses jardins (1).

Ce marbre est travaillé avec beaucoup de graces: la nymphe, sur tout, est très-belle. Ce groupe avait été anciennement doré, et on en retrouve aujourd'hui des vestiges sur l'urne de la nymphe. On sait que Néron aima beaucoup ce genre de luxe, qui s'accorde très-mal avec le bon goût des arts. Cette composition agréable eut parmi les anciens beaucoup de prix; car nous la trouvons repetée dans la galerie de Florence. Celle-ci est asses mutilée; car on n'y trouve plus la figure du Satyre; la tête et les extrémités de la nymphe manquent. Gori, dans le Musée Florentin, l'a désignée pour une Vénus qui se tire une épine du pied, et la réstauration moderne l'a vraiment réduite à cette expression (2). Il faut remarquer la frange qui orne

---

(1) Suet., *Tib.*, ch. 43. Clément d'Alexandrie fait des reproches aux Payens parce qu'ils avaient, parmi les figures qui ornaient leurs chambres *Πανίσκοι τινὲς καὶ γυμναὶ κόραι*, « de petits Satyres groupés avec des » filles nues ». *Protrept.*, pag. 18.

(2) *Museo Fiorentino, Statue*, t. XXXIII. Le Musée royal de Naples possède une autre copie de ce groupe; mais la tête ayant été perdue, le restaurateur, obéissant à son penchant de faire des oppositions dans les parties, a voulu à toute force lui tourner le visage vers l'épaule gauche, malgré que l'action se trouvait indiquée dans notre groupe, qui eut dû lui servir de règle.

le bord du manteau de la nymphe ; ce peut être une indication des gouttes d'eau qui découlent de l'habillement d'une Nayade.

Observation de l'auteur, inserée dans le tome VII de l'édition de Rome.

Il faut remarquer qu'il y avait dans les appartemens du jardin Aldobrandin sur le Quirinal un pareil groupe, excepté qu'en place de la nymphe, on a mis un Androgyne, ou hermaphrodite.

PLANCHE L.

Priape *.

La statue de Priape que nous allons examiner, est aussi curieuse que rare ; quoique chez les payens le culte que l'on rendait à cette divinité obscène, qui était régardée comme le dieu de la génération, fût très-répandu, et qu'elle fût adorée non-seulement dans les campagnes et dans les jardins, mais placée au nombre des dieux domestiques appelés Lares (1), et en outre tenue

* Haut. huit palmes moins deux onces ; sept et un tiers sans la plinthe. Cette figure fut trouvée à la tour de *Chiaruccia*, près de *Civitavecchia*, sur le bord de la mer, dans les ruines de *Castronovo*.

(1) *Bronzi d'Ercolano*, t. II, pag. 54. (4)

en grande vénération sur le rivage des mers que les anciens, à cause de l'aménité qui embellissait ces lieux, consacraient aux plaisirs les plus licencieux; quoique, répéterai-je, ce culte fût tres-général, ses simulacres d'une certaine grandeur sont extrêmement rares, parce que le zèle porta les premiers chrétiens à les abbatre, à les mettre en pièces bien plus que les autres effigies des dieux. Ce Priape fut en effet trouvé sur le bord de la mer thyrrenienne, parmi les ruines de l'ancien Castronovo, près de Civitavecchia, dans une fouille entreprise par ordre du Souverain Pontife régnant, pour en retirer des monumens, quoiqu'en très-petit nombre, qui étaient d'un grand prix, et en outre une grande quantité de rares médailles d'or (1). Comme fils

(1) Voici le détail des monumens trouvés à Castronovo: l'hermès d'Aspasia, avec le nom grec; un chien semblable aux deux chiens de Florence et à l'autre jadis des Pighini, qui est dans notre Musée; quelques torses ornés de cuirasses, d'un travail excellent; l'hermès sans tête de la muse de l'histoire, dont nous avons parlé ci-dessus à propos de Clio; et beaucoup d'inscriptions, parmi lesquelles sont les suivantes, qu'il sera agréable au lecteur de connaître:

L · ATEIVS · M · F · CAPITO
DVOM · VIR · QVINQ
CVRIAM · TABVLARIVM
SCAENARIVM · SVBSELLARIVM · LOCO
PRIVATO · DE SVA · PECVNIA · C · C · N · F ·
COERAVIT — PORTICVS · CAENACVLA · EX · DE-
DECVRIONVM · DECRETO · DE — SVA · PECVNIA ·
C · C · N · FACIVNDA · COERAVIT · IDEMQVE ·
PROBAVIT

de Baechus, et suivant quelques écrivains, de Vénus, confondu par les anciens avec le dieu Pan, qui était aussi un symbole de la Nature, il ne pouvait être placé plus convenablement que dans le cortège qui suivait Baechus, et près du *Paniscus* que nous avons décrit. Il est aisé de le reconnaître à la grandeur extraordinaire du

---

c'est-à-dire:

Lucius Ateius Marci filius Capito
Duumvir Quinquennalis
Curiam, Tabularium,
Scaenarium, Subsellarium, loco
Privato de sua pecunia civibus Castronovanis faciunda curavit: — Porticus, coenacula, ex Decurionum decreto de Sua pecunia civibus Castronovanis faciunda curavit idemque probavit.

IMP · CAES · P · LICINIO
GALLIENO · PIO · FELICI
AVG
COL · IVLIA · CASTRO
NOVO · DEVOTA
NVMINI · MAIESTATIQVE · EIVS
D · D

On y trouva encore quelques autres inscriptions; un dépôt de cent vingt-deux monnoies romaines d'or, depuis Néron jusqu'à Adrien. Il s'en est trouvé de très-rare parmi elles à cause des têtes, comme une Julie de Titus, dix Plotines, plusieurs Marcianes et Matidie, une avec deux têtes, celle d'Adrien d'un côté, celle de Plotine de l'autre, médaille unique; en outre beaucoup de revers très-rares, par exemple les fabriques de Trajan et son triomphe des Parthes. On peut voir les types de quelques-unes de ces médailles à la pl. *A.* VIII, n. 13, 14, 15; *A.* IX, 16, 17, 18.

Phallus, et aussi à la quantité de fruits de toute espèce qu'il porte sur son sein, ce que Phurnute a remarqué comme un attribut de ce dieu et qu'il a appelé *pancarpia*, *παγκαρπία* (1). La tête est ornée d'une couronne de Bacchant, parce qu'il accompagnait ordinairement Bacchus, son père; ce fut dans une de ces courses qu'il eut une scène ridicule avec l'âne qui portait Silène, et ceci fut l'origine mythologique de la coûtume des Payens de lui offrir cet animal, comme victime, dans les sacrifices qu'ils lui offraient.

Il est chaussé avec des cothurnes, comme beaucoup d'images de Bacchans, et son habit est la tunique longue, *talaris*. La plupart des classiques le dépeignent nu, mais Phurnute lui donne un habit de différentes couleurs (2). Les mimes, appelés *Itiphales*, qui imitaient la figure de ce dieu, étaient aussi revêtus de la *talaris* (3).

---

(1) Phurnute ou Cornute, *De nat. Deor.*, pag. 204 et suiv. de l'édit. de Gale. Ἡ δ' ἐν τοῖς κόλποις αὐτοῦ παγκαρπία (ἐμφαίνει) τὴν δαψίλειαν τῶν ἐν ταῖς οἰκείαις ὥραις ἐντὸς τοῦ κόλπου φυομένων καὶ ἀναδεικνυμένων καρπῶν. « L'abondance des fruits de toute » espèce qu'il a sur son sein (Priape), indique la quan» tité de fruits qui germent et s'accroissent, selon les di» verses saisons, dans le sein de la terre. »

(2) Phurnute, lieu cité.

(3) Athénée, XIV, 4, pag. 622.

PLANCHE LI.

CENTAURE *.

Cette belle figure de marbre blanc statuaire a été récemment découverte près de Latran. Elle est une nouvelle preuve du mérite de son original, lequel est le plus jeune des deux célèbres Centaures du Musée Capitolin, depuis long-temps connus sous le nom de Centaures des Furietti, et qui sont des restes précieux de la *Villa Adriana*. La copie de celui qui porte la barbe fut tirée de la terre, dans le siècle passé, de la *Villa Fonseca*, contigue au jardin où s'est trouvée la présente statue que l'on conserve dans la *Villa Pinciana*. Quoique ces deux

* Haut. sept. palmes moins une once; sans la plinthe six palmes cinq onces; longueur quatre palmes et une once. Cette statue fut trouvée dans le jardin de *Sancta Sanctorum* derrière l'hôpital de Saint-Jean de Latran. On trouva dans le même jardin et aux environs les morceaux suivans: un lion de marbre gris, de grandeur naturelle, avec une tête de veau dans les griffes; un très-beau buste d'un personnage romain inconnu; une statue d'Hercule jeune, tenant une corne d'abondance; une petite statue d'Adrien sous la forme de Mars avec le casque, le baudrier, l'epée et le bouclier de bronze; une superbe lampe de bronse *trilicne*, c'est-à-dire à trois branches; d'autres fragmens de métal, plusieurs colonnes de granit, de marbre varié, et quelques peintures représentans des *Dapiferes*, lesquels ne paraissent pas antérieurs au V.me siècle.

copies n'approchent pas de la beauté des originaux qui furent sculptés par Aristée et Papia Aphrodisiens, sur un très-beau marbre gris noir, cependant, outre la rareté du sujet, on y trouve un grand mérite dans le travail, et plusieurs parties qui se sont bien conservées expliquent l'action et l'expression des Capitolins. Plusieurs personnes ont cru apercevoir dans ces copies quelque chose de plus moelleux que les originaux mêmes, réfléchissant que la couleur noire du marbre qu'ont employé les deux artistes de Chypre exigeait un peu plus d'exagération des formes, et des contours plus déterminés, pour pouvoir être facilement aperçus malgré la teinte obscure de la pierre (1). Ce qui s'est conservé dans les copies, c'est le Cupidon que l'on voit sur la croupe de notre Centaure et de celui de la galerie Borghèse, et il manque tout-à-fait dans les Centaures du Capitole, quoiqu'on y aperçoive les traces du petit cavalier. Le petit Amour qui est sur la seconde figure porte une bandelette pour suspendre le carquois. Ces figures donnent, pour ainsi dire, toute l'expression à ces sculptures. On voit à la *Villa* Borghèse un Centaure d'une taille robuste, et d'un caractère fier, mais à qui le dieu enfant qui l'a dompté a fait perdre la force naturelle de ses inclinations animales; idée exprimée par ses

(1) En effet cette prétendue secheresse du travail ne s'aperçoit que dans les plâtres.

mains liées derrière le dos, position particulière aux prisonniers, et qui n'a pas été donnée au Centaure par le sculpteur pour faire preuve de son habileté dans l'expression musculaire de la poitrine, comme quelques-uns l'ont supposé. Dans notre figure le bras droit manquait comme dans l'original, et pareé qu'il restait au torse une attache qui indiquait son usage, celui de soutenir quelque chose de lourd, on n'a pas suivi en cela l'exemple de la restauration du Capitole; mais réfléchissant qu'elle a dans la main gauche le *pedum* appelé λαγόβολος paree qu'il servait à la chasse des lièvres, et d'après l'exemple trouvé sur un bel autel de la *Villa* Borghèse (1), on lui a mis dans la main un lièvre qu'il a gagné à la chasse, dont il paraît très-satisfait par la joie qui est exprimée dans ses yeux et sur toute sa figure. Mais l'Amour, dont le féroce chasseur est lui-même dévenu la proie, se mocque de cette joie, et reste assis comme un vainqueur sur le dos du monstre. Cette pensée est peu différente de celle de la seconde idille de Bion, qui parle d'un jeune chasseur, lequel voyant Cupidon dans la forêt, voulait en faire sa proie, mais un vieillard lui persuada d'abandonner cette inutile tentative, l'avertissant qu'au contraire il déviendrait un jour lui-même la proie de l'Amour, lequel se poserait en vainqueur sur sa tête.

(1) Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 11.

Ἐλθὼν ἐξαπίνας κέφαλαν ἐπὶ σεῖο καθίξει.

» Il s'asseoira promptement sur ta tête.

En outre une telle action de chasseur donnée au Centaure ennoblit et embellit son expression : et puis elle est toute dans le caractère de ces sauvages qui ont la nature de l'homme et du cheval. Nous savons aussi par l'analogie de l'histoire moderne, que les premiers qui se montrèrent sur des chevaux devant des peuples sauvages, leur parurent ne faire qu'un même corps avec l'animal (1). Homère nous enseigne que long-temps avant que l'on eut l'usage de monter les chevaux, on les attachait aux chars, et dans l'Iliade et l'Odyssée on ne parle pas d'autres cavaliers, que des combattans qui étaient montés dans des chars. Cependant la fable de Phedre le Cheval et le Sanglier, nous fait connaître que l'usage de monter sur le dos du cheval eut son origine à la chasse (2). Les Centaures ne furent donc que les premiers qui se livrèrent à cet exercice sur des chevaux, quoique l'étymologie du nom, qui semble indiquer un *frappeur des taureaux*, ait fait imaginer une autre origine historique à cette espèce de monstre, amplement décrite par Palefatus (3). Mais cela est

(1) Solis, *Istoria del Messico*, raconte que telle fut l'impression qu'excita chez les Mexicains la vue des cavaliers espagnols.

(2) Phedre, liv. IV, pl. 3.

(3) Palefatus, *De incred. hist.*, I, p. 8 de l'édition de

suffisant pour expliquer le motif de la restauration du bras droit; on a placé le *pedum* dans la main gauche, en le copiant de celui qui se voit dans l'antique au Capitole, que l'on a pris pour modèle dans tout ce qui manquait. C'est dans la tête particulièrement que cette copie offre le plus grand soin. L'habile artiste a su indiquer dans les narines, qui semblent disposées pour hennir, et dans la forme des oreilles, quelque chose qui tient du cheval mélangé avec la nature humaine, de manière qu'il a mis en harmonie les formes de l'homme et de cet animal, qui paraissent ne faire qu'un tout. Cette très-rare statue a été placée à la suite de Bacchus parce que la passion dominante de ces monstres pour le vin

Gale. Voici ce qu'il raconte sur l'origine des Centaures: près de Nephelé, nom d'une contrée de la Thessalie, il y avait des taureaux furieux: quelques jeunes gens imaginèrent pour les dompter de monter sur des chevaux, ce que personne encore n'avait fait, et en frappant de leurs dards les taureaux, ἀπὸ τοῦ κεντεῖν ταύρυς, ils furent appelés *Centaures*, d'où vient la fable que ces monstres étaient fils d'Ixion et d'une nuée, en grec Νεφέλη, *Nephelé*. Les anciens ont quelquefois représenté les jeux équestres par des Centaures. Je possède une médaille de grand bronze de Caracalla, frappée dans la colonie de la Troade, au revers de laquelle on voit deux Centaures ayant des ailes de papillon, qui soutiennent un vase lequel servait de prix pour les jeux équestres, et en était le symbole, et ces Centaures indiquent les Génies de ces jeux.

est connue, cette liqueur ayant servi à Hercule pour les exciter à sortir de leurs cavernes et pour les dompter (1). On les voit par ce motif sur beaucoup de bas-reliefs antiques, et de camées, ou accompagnant Bacchus, ou même attelés à son char. Sur le trone qui soutient le ventre du Centaure, comme celui du Capitole, on voit une flûte de Pan, avec quelques branches de pin, ornemens particuliers des suivans de Bacchus.

Observations de l'auteur, inserées dans le tome VII de l'édition de Rome.

A la page 338 j'ai indiqué, sous la dénomination d'artistes de Chypre, Aristée et Papias, aphrodisiens, comme étant les sculpteurs qui ont fait les Centaures du Capitole. Il est vrai qu'il y avait dans cette île une ville appelée *Aphrodisium*, mais la patrie de ces sculpteurs était, sans doute, Aphrodisias (*Aphrodisias*) de la Carie; il existe beaucoup de monnoies de cette ville, et elle avait sous les empereurs une école de sculpture, à laquelle appartinrent ces deux artistes, comme l'Atticianus, dont le nom et la patrie se lisent sur une statue de la collection de Médicis (Buonarroti, *Vetri*, p. XXI), et Zenon, dont le nom se trouve sur une sculpture dans la *Villa*

(1) Polienus, *Stratag.*, liv. I, *Hercules*, n. 1.

Ludovisi, et une autrefois joint au nom de sa patrie *Aphrodisias*, sur un hermès qui était jadis dans la *Villa Negroni*. Le premier vers de cette inscription, incorrectement rapportée par Winckelmann (t. II, pag. 370 de l'éd. de Rome), est comme il suit :

ΠΑΤΡΙϹ ΕΜΟΙ ΖΗΝΩΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕϹΤ
ΑΦΡΟΔΙϹΙΑϹ

INDICATION DES MONUMENS

CITÉS DANS LE COURS DES EXPLICATIONS

ET GRAVÉS DANS LES DEUX PLANCHES A ET B.

PLANCHE *A*.

I. *num*. 1. En m'attachant à l'opinion commune des érudits, que la Cataguse, dont parle Pline, ou la *Reducens*, peut-être Cérès qui ramene Proserpine des enfers, je suis convaincu que le revers de cette médaille d'or, très-rare, d'Antonin le Pieux, nous offre l'image de ce fameux groupe de Praxitèle. L'épigraphe LAETITIA · COS · IIII qui est au revers peut faire croire que cette médaille curieuse a été battue à l'occasion d'une maladie de Faustine la jeune, fille de l'empereur; que pour sa guérison, on a voulu appliquer non-seulement l'épigraphe, mais même l'image de Catagusa, ou de Proserpine revenue des portes du Tartare. V. pag. 150, pl. XIII.

A. I. *num*. 2. Cette médaille, très-rare, de Caracalla et de Plautilla, présente sur les revers l'épigraphe ΚΝΙΔΙΩΝ, *Cnidiorum*, avec l'image des deux divinités de Gnide, Esculape et Vénus. La ressemblance de cette seconde figure tant avec notre statue, qu'avec beaucoup

d'autres, dont nous avons parlé en expliquant la planche XI, établit presque la démonstration que cette médaille, de même que les sculptures que nous avons indiquées, nous présentent la fameuse Vénus de Praxitèle qui avait rendu Gnide si célèbre. V. pag. 113.

A. II. *num.* 3. La belle médaille de Caracalla et Plautille, qui fut frappée aussi à Gnide, que l'on conserve dans le cabinet du roi de France, et qui porte le n. 174 de cette collection, nous offre, avec la même épigraphe, la même figure de Vénus, et nous confirme toujours plus dans l'opinion, qu'elle a été copiée d'après la statue de Praxitèle, ayant remarqué qu'elle est précisement semblable à celle de la médaille precédente, quoique le coin et le type soient différens. Voyez la page 115.

A. II. *num.* 4. Cette médaille en grand, de Julie Mammea, avec l'épigrafe IVNO AVGVSTAE, représente Junon qui soutient un jeune enfant sur le bras gauche, et qui tient une fleur dans la droite. Si Junon doit représenter l'impératrice, comme l'épigraphe nous l'indique, vraisemblablement, des fils de Junon, il n'y a que Mars qui puisse représenter l'empereur. La fleur que Junon tient de la main droite est une autre preuve de cette opinion, puisqu'elle fait allusion à la naissance de Mars, qui fut engendré par une fleur, comme nous l'avons rapporté. Sur les médailles de grand

bronze de Lucilla, on trouve cette même figure avec l'épigraphe IVNONI · LVCINAE · V. pag. 69.

A. III. *num.* 5. Winckelmann, dans ses *Mon. ant. ined.*, n. 101, a parlé de cette pierre, sur laquelle il a cru trouver le portrait de Platon. Selon lui les ailes de papillon qui se voyent aux tempes de cette tête, peuvent signifier la doctrine de l'imortalité de l'âme, que ce philosophe a établie et propagée: mais l'élégance de la barbe et de la chevelure, semblable à celle que l'on remarque aux têtes du dieu Therme, ou de Jupiter Therminal, outre la différence qui se trouve avec le portrait incontestable de Platon, qui est dans le Musée Médicis, me donnent lieu à croire que cette tête représente Morphée, dieu du sommeil, dont on a voulu indiquer la légèreté par les ailes de papillon, que l'on trouve sur divers monumens, rapportés à la plan. XXVIII, aux images de cette divinité, que l'on voit aussi avec une barbe. V. pag. 247.

A. III. *num.* 6. Cette belle cornaline, très-remarquable, qui appartient à M. Jacques Byres, gentilhomme écossais, fort-versé dans les beaux-arts, et dans la philosophie naturelle, représente la même figure du Discobole en marbre, qui fut trouvée, il y a quelques années, dans la *Villa Palombara*, sur l'Esquilin, et qui appartient à M.e la marquise Massimi. La description que Quintilien fait (II, 13) du

Discobole en bronze de Miron, qu'il appelle *contortum et elaboratum*, se rapporte si bien à l'action de ce simulacre, que je l'ai cru une copie antique de ce fameux bronze, comme je l'ai avaucé dans une de mes lettres à son Em. Pallotta, en date du 24 mars 1781. Cette pierre gravée confirme encore mon opinion, parce que le style très-ancien qu'on aperçoit dans la gravure, semblable à celui qu'on appelle étrusque, prouve que la cornaline est beaucoup antérieure à la ditte statue; et par cette raison l'original commun devait être très-ancien comme le devait être le Discobole de Miron, très-ancien statuaire, et disciple d'Ageladas. Cette pierre gravée est rapportée ici à cause de sa ressemblance avec le style de Tydée, dont il va être question daus le n.° suivant.

A. IV. *num.* 7. Le rapport trop évident de l'action de cette figure avec celle du Discobole du n. 6, peut faire croire que le Tydée, qui est sous ce numero, dans Winckelmann, *Monum. ant. ined.*, n. 106, et dans les pierres gravées de Stosch, pag. 348, est sorti de la même école que le Discobole. L'action du héros est de se frotter avec le *strigile*, cérémonie pratiquée dans les lustrations : elle se rapporte à l'histoire de Tydée qui avait tué involontairement son frère Ménalippe à la chasse (Hygin., *fab.* 69), et qui fut obligé d'expier ce meurtre. La conjecture mise en avant s'accroît encore, en voyant sur un beau

vase de terre cuite, de ceux appelés étrusques, dont parle le comte de Caylus, t. II, planche 37., la même figure peinte et exprimant les lustrations; ainsi on présume avec raison que la pierre gravée et cette peinture ont pu avoir un même original célèbre. Pline qui fait mention d'un *Appossiomène*, c'est-à-dire, un qui se frotte avec le *strigile*, *distringentem se*, de Polyclète, qui était aussi élève d'Agelade et condisciple de Miron, semble nous persuader que l'on doit reconnaître dans cette figure une copie de l'Apossiomène de Polyclète, qui ne devait pas être une figure d'invention, mais bien une image de Tydée. V. pag. 129, pl. XIII, n. (2).

A. IV. *num.* 8. Ce beau buste de Platon rapporté d'abord par Fulvius Orsinus, ensuite par Gronovius, *Thes. ant. Graec.*, tom. II, planche 83., existant aujourd'hui dans la galerie du grand duc de Florence, et dont le célèbre abbé Lanzi a parlé dans la savante et très-intéressante description qu'il a donnée de cette galerie, et qui fut insérée dans le dernier tome de l'année 1782 du journal de Pise, dément encore plus la dénomination que l'on donne à tant de Thermes pris pour Platon, et qui ne représentent que le Jupiter Terminal, ou le Sommeil. V. pag. 246.

A. V. *num.* 9. Voici le type de la médaille cité à la page 157, sur laquelle on lit d'un côté ΝΕΡΩΝΟC ΝΙΚΗ, *Victoria Neronis*, et

de l'autre la figure de la Victoire avec la couronne et la palme, et les mots ΝΕΡΩΝΙ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΚΤΙCΤΗ, *Neroni Apollini Conditori*, il s'agit de la ville d'Apollonie, où probablement cette médaille fut frappée. Il est évident que la figure de Néron Citharède est la même que celle de notre Apollon, pl. XV.

A. VI. *num.* 10. La belle rosace qui est ici représentée sous ce numero a été trouvée a Tivoli dans la *Villa* de Cassius. On y voit clairement la grenouille et le lézard, emblêmes, suivant Pline, des architectes de Sparte, Saurus et Batraeus. Nous avons, pag. 100, n. (1), établi quelques difficultés sur les circonstances du récit de Pline au sujet de ces deux artistes; il est question d'examiner à present si en trouvant sur cette rosace une abeille, ajoutée aux deux autres animaux, et dans une pierre gravée, rapporté par Passeri, *Thes. gem: astrif.*, pl. CXLVI, on y voit de plus une écrevisse; si, dis-je, cela n'augmente pas les difficultés élevées sur ces architectes.

A. V. *num.* 11. Cette médaille d'Antonin le Pieux nous présente l'Apollon Palatin, de Scopas, avec la légende APOLLINI AVGVSTO. La même figure d'Apollon se trouve avec la légende APOLLO ACTIACVS et APOLLO PALATINVS. Elle est tellement semblable à celle que nous donnons, pl. XXII, que l'on ne peut douter qu'elle ne soit une copie de cette célèbre statue. V. pag. 201 et 202.

A. VII. *num.* 12. La belle statue de Mercure copiée sous ce numero est dans la galerie du palais Farnèse. Sa ressemblance parfaite avec celle du fameux Antinoüs du Belvedère, démontre quel est le véritable sujet que cette statue doit représenter. V. p. 84.

A. VIII. *num.* 13. Voici une des médailles d'or trouvées à Castronovo, aujourd'hui *la Chiaruccia*, à peu de distance de Civitavecchia, qui sont rappelées à la page 335. Elle à été frappée pour l'élection de Vitellius faite par l'armée, et le revers fait allusion à cet événement. Le motif pour lequel nous croyons devoir la présenter, c'est l'extrême différence des portraits de Vitellius avec tous ceux qui sont connus: différence qui a du provenir de ce que cette médaille a été frappée à Rome, aussitôt que fut parvenue la nouvelle de son élection, et avant qu'on se fût procuré un portrait ressemblant.

A. VIII. *num.* 14. La même observation s'appliquera à cette médaille d'or de Vespasien, qui fut trouvée avec la précédente, et avec les suivantes. La figure de Vespasien n'offre pas moins de différence avec les portraits les plus authentiques de cet empereur.

A. VIII. *num.* 15. On a placé ici cette belle médaille d'or de Domitien, trouvée avec les précédentes, parce qu'elle nous offre une idée exacte de l'habillement et des armes des anciens Germains, dans la figure de la Germanie vaincue.

A. IX. *num.* 16. La Germanie, reconnue dans la médaille n. 15, nous fait voir que cette figure, assise sur des armes, tenant un rameau d'olivier, est la même Germanie pacifiée par les victoires de Trajan, à qui cette médaille appartient. Elle fut trouvée avec les précédentes.

A. IX. *num.* 17. Cette médaille d'or unique, sur laquelle est d'un côté la tête de l'empereur Adrien, et de l'autre celle de Plotine, sa mère adoptive, est un monument de la reconnaissance de ce prince, qui dut principalement à la faveur de Plotine d'avoir été adopté par Trajan, son époux, et ensuite porté sur le trône pour lui succéder. Cette fameuse adoption a été entrevue par le savant qui a expliqué les bas-reliefs Capitolins, dans les figures d'un bas-relief sépulcral, lesquelles expriment, peut-être, les cérémonies d'un testament. *Mus. Capit.*, t. IV, pl. 20.

A. IX. *num.* 18. Dans les habits des figures qui forment le revers de cette très-rare médaille d'or de Matidie, trouvée avec les précédentes, on voit quels étaient les habillemens romains, et on peut encore en inférer, que Matidie y est représentée avec ses enfans, sous l'emblême de la Piété.

A. X. *num.* 19. Le petit temple travaillé en or, que nous offrons, appartient, comme nous l'avons déjà fait observer, à Vénus de Paphos. Les médailles de Septime Sévère avec l'épi-

graphe ΚΟΙΝΟΝ ΚΥΠΡΙΩΝ, nous donnent une image absolument semblable de ce temple, et il se voit encore sur beaucoup de médailles de différens empereurs. Au lieu d'une statue il devait y avoir le simulacre de la déesse sous la forme d'une borne. Comme elle y manquait, ainsi que l'étoile qui devait surmonter la Lune, cela a donné lieu de croire dans le premier aperçu, que c'était plutôt un temple de Diane. Passeri, dans les pierres astrifères, pl. 77 et 78, rapporte deux images de ce temple, qui sont tout-à-fait semblables au nôtre et à celui des médailles citées. Le demi-cercle au-bas peut signifier l'aire ou l'espace sur lequel il ne pleuvait jamais, et les oiseaux seront les colombes consacrées à Vénus. Bien que ce petit temple ne soit pas celui de Diane d'Ephèse, ce joli travail en or nous explique également l'usage qu'avaient les anciens de faire de pareilles représentations en métaux précieux des temples célèbres de la Grèce, ou de l'Asie, usage dont il est parlé dans le passage des Actes des Apôtres que nous avons cité à la pag. 269.

PLANCHE *B.*

Num. 1. Nous donnons ici une copie du fameux bas-relief de l'Apothéose d'Homère, prise sur le marbre original, et plus fidèle que toutes celles qui ont été publiées jusqu'à

présent. Sans répeter les savantes observations faites par Cuper, par Schott, que l'on pourra lire dans le second tome du Trésor des Antiquités de Poleni, je me bornerai à donner l'explication de chaque figure, d'une manière analogue aux motifs qui ont dicté l'interprétation des statues des muses, et de leurs symboles, rectifiée d'après un examen réfléchi du monument. La figure *num.* 1 est Jupiter avec le sceptre, le diadème et son aigle; *num.* 2 c'est Calliope, la plus digne des muses, celle qui convient le mieux à Homère; elle est distinguée par les tablettes, *pugillares*, comme nous l'avons fait remarquer, pl. 26. La muse *num.* 3 avec le volume est Clio, muse de l'histoire (v. pl. 16). Celle du *num.* 4, qui fait des gestes de la main droite, qui tient une lyre dans l'autre main, est Thalie, muse de la comédie et des festins. L'action de déclamer fait allusion à la comédie, et la lyre aux festins, comme nous l'avons indiqué, pl. 18. Le *num.* 5 nous offre Euterpe avec les flûtes, pl. 17. Le *num.* 6 est Melpomène, ou la Tragédie; elle est voilée et chaussée du cothurne, comme l'autre figure qui est sur le plan inférieur, avec l'épigraphe ΤΡΑΓΩΔΙΑ. C'est la première fois que l'on remarque les cothurnes aux pieds de cette figure, et ils servent à déterminer le sujet, pl. 19. La figure dansante du *num.* 7 est Erato, muse des amours et des fêtes de danse, pl. 21. Il n'est

pas trop évident à qui des deux muses peut appartenir la lyre qui est placée entre Erato et Euterpe. Si on l'attribue à Erato, alors notre bas-relief s'accorde avec beaucoup de monumens, entre autres les peintures d'Herculanum et nos statues : si l'on pense qu'elle appartient à Euterpe, ce sera un simbole nouveau pour elle, et en la joignant aux flûtes, alors il indiquerait sa souveraineté sur la musique. Le *num.* 8 est Terpsicore avec sa lyre et le plectrum, pl. 20. *Num.* 9 est Uranie avec son globe. Dans le *num.* 10 nous trouvons Polymnie, muse de la mémoire, enveloppée dans son manteau, pl. 23. Le *num.* 11 représente Apollon Citharède ou Musagète; il est vêtu de la tunique appelée *orthostade;* dans la main gauche il tient une lyre, et de la droite le plectrum; à ses pieds sont le voile de Delphes, un carquois et un arc, pl. 15. Près de lui, *num.* 12, est la Pythia qui ne tient pas, comme on croit, un volume, mais un disque sur lequel elle présente à la divinité les offrandes qu'elle reçoit. Je pense que c'est Phemonoé, une des plus anciennes chargées de ce ministère, et à qui on attribue l'invention du vers hexamètre, pl. 27. Ces deux figures sont placées dans l'antre Coricius, ce qui à fait donner aux muses le nom de Nymphes Corycéennes. La figure *num.* 13 placée devant le trépied est, selon Spanhemius et Schott, Bias compatriote d'Archelaüs fils d'Apollonius sculp-

teur du bas-relief, comme on lit sous la figure de Jupiter: ΑΡΧΕΛΑΟΣ ΑΠΟΛΛΟΝΙΟΥ ΕΠΟΙΗΣΕ ΠΡΙΗΝΕΥΣ, *Archelaüs de Prienée fils d'Apollonius f.* Le trépied sur lequel il s'appuye, lui fut donné par l'oracle. J'ai proposé à la planc. 27 mes conjectures sur cette figure que je suis disposé à croire Olénus Licius, fondateur des oracles de Delphes, qui sont représentés par le trépied; cet Olénus fut le premier à employer le vers hexamètre dans ses chants.

Sur le plan inférieur, dans un portique, ou temple orné de tapisserie, on voit ΟΜΗΡΟΣ, Homère, assis sur un trône, comme une divinité (*num.* 16) à laquelle offrent des sacrifices plusieurs figures allégoriques de vertus et de sciences. Il est couronné par l'Univers, représenté par une femme qui porte des tours sur la tête, distingué par l'épigrafe ΟΙΚΟΥΜΕΗΝ, au-dessous, au *num.* 14. Le *num.* 15 nous montre le Temps ailé, ΧΡΟΝΟΣ, qui conserve, avec le plus grand soin, les ouvrages du poëte. Au-bas du trône d'Homère sont assises, *num.* 17, la guerrière Iliade, ΙΛΙΑΣ, avec l'épée, et au *num.* 18, la nautique Odyssée, ΟΔΥΣΣΕΙΑ, avec un gouvernail de navire. Autour du marche-pied on voit des rats qui font allusion à la Batracomiomachie; quelques personnes croyent qu'ils figurent les critiques d'Homère. Devant ce poëte est un autel orné de crânes de victimes, de guirlandes; on

croit apercevoir sur la plinthe deux lettres grecques AA ou AA. Dans le premier cas, selon Schott, elles sont le *sigle* du sculpteur, et signifient ΑΡΧΕΛΑΟΣ ΑΠΟΛΛΟΝΙΟΥ, *Archelaüs fils d'Apollonius.* Dans le second cas, elles pourraient signifier le nombre XXXI, pour désigner le bas-relief du même auteur parmi les ouvrages, ou parmi les morceaux d'art qui appartiennent à la même personne, comme il y en a de fréquens exemples. Près de l'autel se voit un bœuf qui est la victime; et au *num.* 19, en habit de sacrificateur, avec un vase sacré et une patère, est la Fable, représentée par un jeune homme, conformément au genre masculin du mot ΜΥΘΟΣ qui se lit au-dessous, et qui en grec signifie *fable.* Il sacrifie à Homère; comme au plus illustre écrivain du cycle mytique. Au *num.* 20 se voit l'Histoire avec un volume et l'épigraphe ΙΣΤΟΡΙΑ, science étroitement unie avec le poëme épique; elle regarde Homère comme son premier auteur chez les Grecs, et c'est par cette raison que son portrait est joint à celui d'Hérodote, dans un hermès double du Musée Capitolin. Au *num.* 21 la Poësie, ΠΟΙΗΣΙΣ, portant dans ses deux mains des flambeaux, assiste au sacrifice. La Tragédie, ΤΡΑΓΩΔΙΑ, *num.* 22, qui joue un si grand rôle dans les poëmes d'Homère, assiste aussi à cette cérémonie: on la voit avec un voile sur la tête et des cothurnes aux pieds, v. la pl. 19. Au *num.* 23

la Comédie, ΚΩΜΩΔΙΑ, dans une semblable attitude, mais diversement habillée, est aussi présente, parce que dans les poësies de cet écrivain elle entre pour quelque chose. Enfin dans le groupe *num.* 24 son ΦΥΣΙΣ, la Nature, figurée par un jeune enfant qui n'est pas encore corrompu par les préjugés, ni dans ses mœurs; au *num.* 25 la Vertu, ΑΡΕΤΗ, qui élève la main comme pour exorter; au *num.* 26 ΜΝΗΜΗ, la Memoire, toute concentrée en elle-même; au *num.* 27 ΠΙΣΤΙΣ, la Fidélité, avec le doigt sur les lèvres, tenant dans sa main gauche un volume de mémoires ou d'extraits, faisant application à l'exactitude d'Homère pour conserver la vérité dans les faits et les coûtumes antiques; et finalement au *num.* 28 est la Sagesse, ΣΟΦΙΑ, voilée, ayant le menton appuyé sur sa main dans l'attitude de quelqu'un qui réfléchit (1). Il faut observer que

(1) Cette attitude de la main au menton me fait croire qu'au lieu d'un poëte, c'est un philosophe, un des portraits empreints sur la médaille de Pompéjopolis cité par Fabri, imag. 104. Il l'a cru Philomène, poëte comique, et l'autre Aratus, en suivant l'opinion de Strabon qui range ces deux personages parmi les citoyens les plus distingués de Pompéjopolis. Mais si Fabri avait réfléchi que le premier des illustres de Pompéjopolis, dont parle le savant géographe, est le philosophe Chrysippe, il aurait pu lui attribuer cette image plutôt qu'à Philomène, comme ont fait quelques antiquaires, d'autant plus que l'attitude de soutenir le menton sur la main convient plus à un philosophe, que Chrysippe est

les quatres dernières épigraphes sont l'une sons l'autre, et non pas deux-à-deux, comme dans les autres copies de ce marbre précieux.

B. *num.* 2. Nous représentons ici par deux motifs toute la façade du superbe sarcophage, où sont les muses, qui est dans le Musée Capitolin. Le premier c'est pour rectifier les incorrections qui se remarquent dans la belle gravure qui est la 26 pl. du tom. IV de ce Musée; l'autre a pour but de fixer plus surement, par l'examen et le raprochement des monumens, les attributs distinctifs de chaque muse. La muse *num.* 1 sera dont Clio avec le volume dans les mains, ce qui dénote l'histoire, v. pl. 16. Le *num.* 2 offre Thalie, muse de la comédie, v. pl. 18. Ses simboles sont le masque comique bien reconnaissable par sa caricature; la houlette, emblème de la poësie pastorale, et sa chaussure moins élevée que les tragiques. Au *num.* 3 est Erato, dont la tête est ornée d'une espèce de coiffe ou filet tel que nous l'avous observé dans les portraits de Sapho, la nouvelle Erato de la Grèce, v. pl. 21. On a négligé de représenter cette coif-

plus célèbre que Philomène, et que Philomène, suivant quelques auteurs, n'était pas même de Pompéjopolis. Cette opinion est confirmée par un beau portrait, semblable à celui de la médaille citée, en marbre que possedait autrefois le chev. Azara. On apprend dans Juvenal combien les images de Chrysippe étaient fréquentes dans les bibliotbèques de l'ancienne Rome.

fure dans la gravure du Musée Capitolin. Cette muse est ici comme celle de l'amour, mais même de la philosophie. Euterpe se voit au *num.* 4; les flûtes sont son attribut, v. pl. 17. Le *num.* 5 nous montre Polymnie, concentrée en elle-même, comme muse de la mémoire. Elle était aussi la muse des fables et des pantomines. C'est pour cela qu'on la voit ayant un masque à ses pieds, dans un bas-relief du palais Mattei, que nous avons cité à la pl. 23. *Num.* 6 nous voyons Terpsicore avec une lyre, v. pl. 20. Sous le *num.* 7 est Calliope avec les tablettes, *pugillares*, sur lesquelles elle trace ses vers bien étudiés, v. pl. 26. Au *num.* 8 nous avons Uranie avec le globe, son attribut ordinaire, v. pl. 24. Enfin le *num.* 9 présente Melpomène dépouillée, dans la gravure du Musée Capitolin, de ses très-hauts cothurnes, qui dans ce bas-relief sont un signe distinctif de la tragédie, comme l'observa déjà Winckelmann en confrontant l'habit de cette muse avec celui d'un Hercule, principal héros tragique, sur un bas-relief de la *Villa Panfili*, qu'il a expliqué dans ses *Monum. ined.*, n. 189. On doit remarquer l'habit théatral ceint d'une grande écharpe, son masque héroïque, et jusqu'à son attitude, v. pl. 19.

Observations de l'auteur, insérées dans le tome VII de l'édit. de Rome.

Dans les explications de la table A. III 5 et A. IV 8 j'ai supposé que cet hermès, avec une barbe bouclée et la chevelure de femme, représentait Jupiter terminal. Cette opinion vulgaire est peu fondée. La plus grande partie de ces hermès représentent Bacchus barbu, ou des divinité de sa suite. Quelques-uns qui ont la barbe conique, et auxquels manquent les attributs dionisiaqnes, peuvent être pris pour des Mercures Sphenopogon ou à *barbe cunei-forme*.

Planche A. V. 9. Je suis faché de n'avoir pas fait dessiner l'autre type, ni exactement déterminé la grandeur de cette singulière médaille de moyen bronze, que je crois inédite. On en connaît d'autres avec l'épigraphe ΝΕΡΩΝΙ ΑΠΟΛΛΩΝΙ (Eckel D. N. tom. VI, pag. 276), et avec un type pareil; mais la lettre ΚΤΙCΤΗC, *fondateur*, qui est ajoutée à cette médaille, me fait présumer qu'elle a été frappée à Mégare, ville qui se glorifiait d'avoir eu pour fabricateur de ses murs Apollon Citharède (Pausanias, liv. I, ch. 42).

Pl. A. X. 19. Le demi-cercle que l'on voit sur le devant du temple de Paphos, dans les médailles et sur les pierres gravées, n'existe pas au petit temple d'or ici exposé, comme les expressions équivoques de l'explication pour-

raient le faire croire. Le dessin du monument est plus exact.

A la planc. B. 1 à la pag. 356 j'ai supposé qu'il existe dans le Musée du Vatican un hermès double avec les têtes d'Homère et d'Hérodote. J'ai depuis rectifié cette opinion dans le tome VI, pl. 20, où j'ai établi la vraisemblance qu'il y a, que le portrait réuni avec Homère soit du poëte Archiloque. L'hermès Farnésien d'Hérodote offre une physionomie bien différente.

J'ai dit dans la même page que la figure qui représente la Vertu élève la main, comme si elle voulait exhorter. Je crois à présent que ce geste commun à beaucoup d'autres figures du bas-relief, n'exprime autre chose que le rit des exclamations sacrées et des invocations en usage dans les cérémonies du Paganisme, et accompagnées du geste de lever la main droite. Voyez la grande médaille des Colophoniens, rapportée dans les commentaires de Spanhémius sur Callimaque, page 479.

Nouvelle correction de l'auteur pour ce premier tome.

Ce n'est pas le bras gauche de Junon qui était élevé et soutenait un sceptre, comme nous l'avons dit à la page 60, mais le droit. De la main gauche elle soutenait une patère, et elle s'incline du même côté. Non-seulement



PIO . SEXTO . P. M.

BONARUM . ARTIUM . PATRONO.

T 1



GIOVE
Jupiter





GIUNONE

Junon



GIUNONE

Junon voilée.



GIUNONE

Junon.



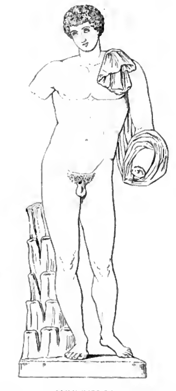
MERCURIO FANCIULLO

Mercure enfant

MERCURIO

Mercure Agoréen.

T. VII



MERCURIO

Mercure dit l'Antinous du Belvedere

T. VIII



MINERVA

Minerve

T. IX.



MINERVA

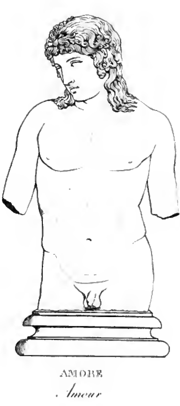
T X



VENERE



VENERE
Venus.



AMORE

Amour

T XII

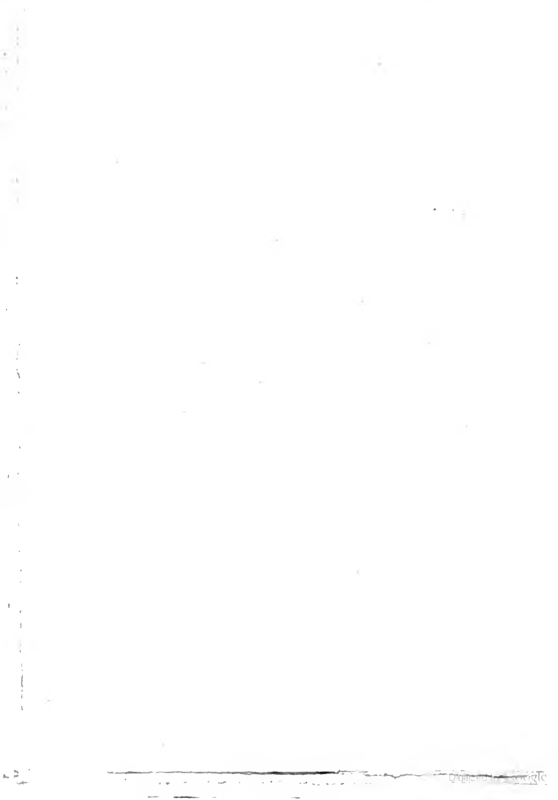
APOLLO SAUROTTONO

Apollon Sauroctone

T. XIV



APOLLO
Apollon.





APOLLO CITAREDO

Apollon Citharède.



CLIO

Clio



EΥΤΕΡΠΕ

Euterpe



TALIA

Thalie.



MELPOMENE

Melpomène.



TERSICORE

Terpsichore



ERATO

Erato.



ERATO

Erato



POLINNIA

Polymnie.



URANIA

Uranie.

T. XXV.



URANIA

Uranie



CALLIOPE

Calliope



MNEMOSINE

Mnemosyne.

T XXVIII



IL SONNO

Le Sommeil

T. XXIX



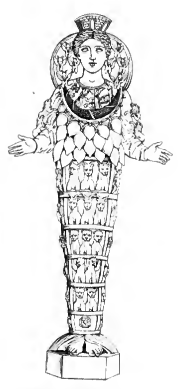
DIANA

Diane



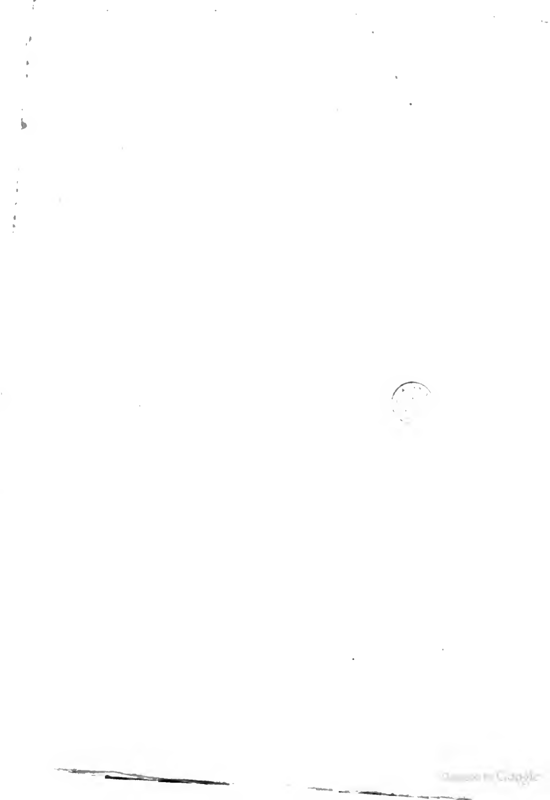
DIANA

Diane



DIANA EFESINA

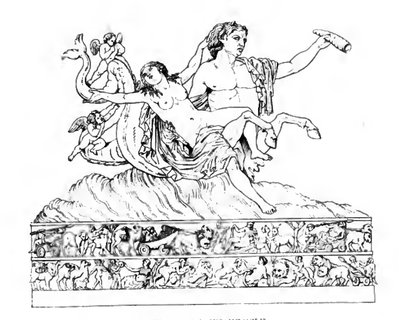
Diane d'Ephese





NETTUNO

Neptune



GRUPPO DI TRITONE

Triton ou Centaure marin



TRITONE

Triton

T. XXXV



NINFA

Nymphe Oppia



FIUME

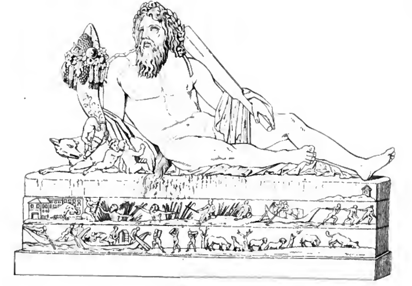
Fleuve



NILO

Le Nil.





TEVERE

Le Tibre.



CIBELE

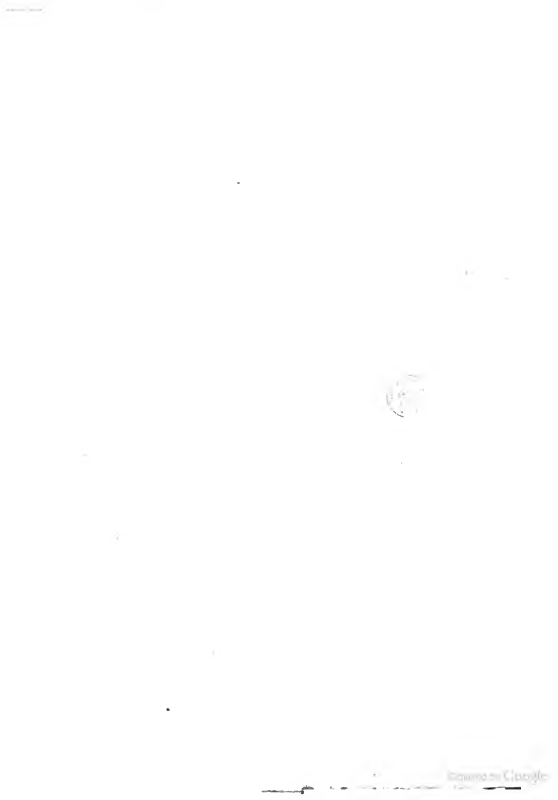
Cibèle

T XL



CERERE

Ceres



T XLI



BACCO CON FAUNO

Bacchus et un Faune



BACCO

Bacchus



BACCO.

Bacchus



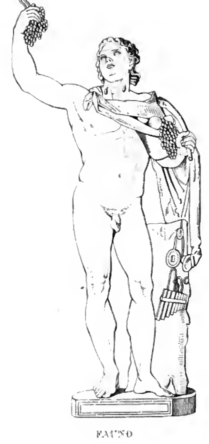
ARIANNA

Ariane



SILENO

Silène



FAUNO

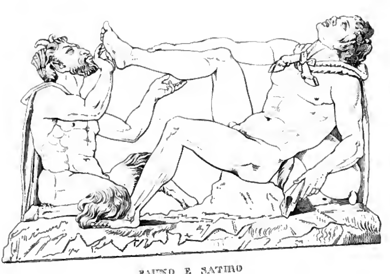
Faune





FAUNO

Faune



FAUNO E SATIRO

Faune et Satyre



SATIRO CON NINFA

Satyre avec une Nymphe



PRIAPO

Priape



CENTAURO.

Centaure.

TAI

1



2



TAV. II

3



4



T A III

5



6



TA IV

8



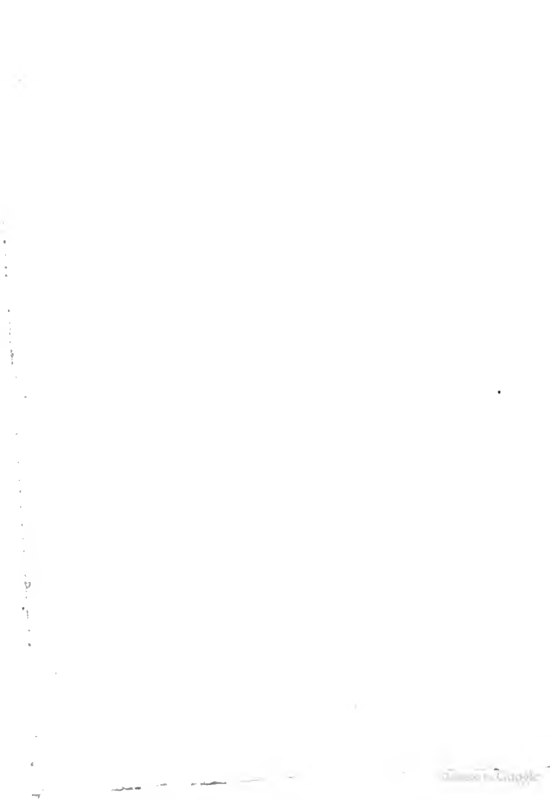
7

9



11





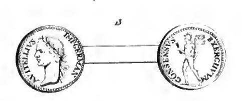
TAV.I

10

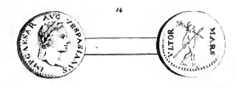




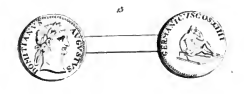
13


A VITELLIVS IMP GERMAN
CONSENSVS EXERCITVVM

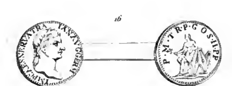
14


IMP CAESAR AVG VESPASIANVS
VLTOR
MARS

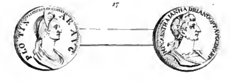
15


DOMITIANVS AVGVSTVS
GERMANICVS COS XIIII

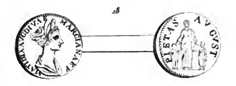
16



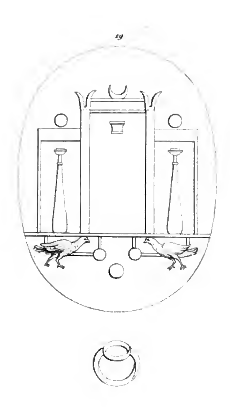
17



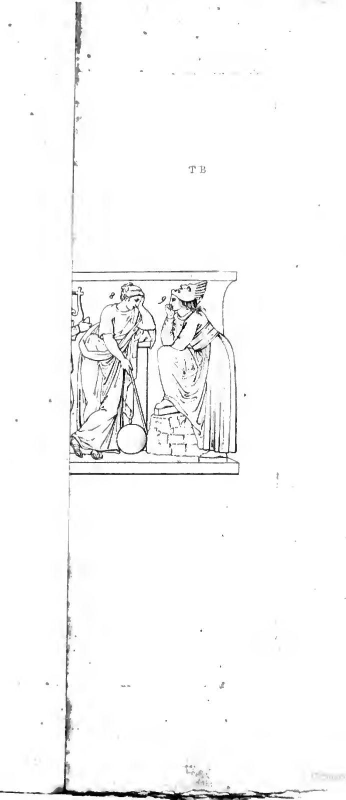
18

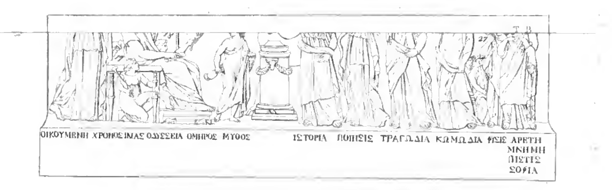


19



T B




ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ
ΧΡΟΝΟΣ
ΙΛΙΑΣ
ΟΔΥΣΣΕΙΑ
ΟΜΗΡΟΣ
ΜΥΘΟΣ
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΠΟΙΗΣΙΣ
ΤΡΑΓΩΔΙΑ
ΚΩΜΩΔΙΑ
ΦΥΣΙΣ
ΑΡΕΤΗ
ΜΝΗΜΗ
ΠΙΣΤΙΣ
ΣΟΦΙΑ



